

'आधुनिक कविता :
प्रकृति और परिवेश



चिन्मय प्रकाशन

चौड़ा रास्ता, जयपुर-302003

21302
आधुनिक कविता
प्रकृति और परिवेश

डॉ० हरिवरदास शर्मा



इस यात्रा में इन्तजार के पल
हर बार समझा जाते हैं;
जिन्दगी समझीता नहीं;
समर्पण की निरंतरता है।

हरि

एक महल था जिसमें खिडकी-दरवाजे तो क्या रोशनदान तक नहीं थे, किन्तु उसकी दीवारों पर जड़े रत्नों की वान्ति पर्शु पर चमकते पत्थरों से मिलकर जो वैभव बिखेरती थी उससे सारे कक्ष जगमगाने रहते थे। उसमें रहने वालों के पास अकल्पनीय सौन्दर्य था। फिर भी उन्हें जब कभी रोजनी की जरूरत होती तब वे अपने महल के उस निचले हिस्से में चले जाते जहाँ हीरे-जवाहरात और भराकियों के खजाने थे और वहाँ में रोजनी भर लाते थे। उनकी जिन्दगी एक कहानी थी, पर वे थे कि उसे कविता की शक्ल में ढालना चाहते थे, भले ही ऐसा करने में उन्हें भराकियाँ लुटानी पड़ती, कमसिनो की अदायों का बाजार लगाना पड़ता। कभी कुछ भी नहीं, अतः वे निरंतर ऐसा किए जा रहे थे। एक दिन इस महल के नीचे बसी बस्ती में आग लग गई जो जोर पकड़ती हुई महल तक पहुँच गई। आग जलती रही, लपटें बढ़ती गई और अचानक नजर उठाकर देखा तो लगा कि उस महल में खिडकी-दरवाजे निकल आये हैं। महल वाले देखते रहे और उनके देखते-देखते ही कुछ लोग उसमें आने-जाने लगे। ये लोग महलों की तारीफ भी करते और उन्हें गिराने की भी सोचते, पर सिर्फ सोचते। अपने सोच को कभी क्रिया का रूप देते भी थे तो अपनी नाकामयाबी पर अफसोस जाहिर करके रह जाते।

समय की सुझाँ आगे बढ़ी। महल खाली हुए और स्मृतियों के सप्रहास्य बनकर रह गए। जब वे मग्नहालय बने तो उन्हीं की बगल में आधुनिक नक्काशी से सजे हुए कुछ मकान बने और बनते चले गये। इस बार के बने मकानों में खिडकियाँ, दरवाजे और रोशनदान सब थे। बाहर से हवा भी आती थी। इनका ही क्यों तरह-तरह के फूलों पर तरती रंगीन तिललियाँ, बदलते हुए बादलों के रंग, बिजलियों का नर्तन, सन्ध्या का झुटपुटा, तारों जड़ी रातों, ओस में नहायी हुई हवा, सुनहरे रंगों का स्पर्श पाकर खिलते हुए कमल, गुनाब, मूरजमुखी, बेला और न जाने कितनी तरह के फूल, उषा की मुस्कान, चाँदनी का लहरिल सागर और पक्षियों के कलरव से भूँजते हुए कितने ही रंगीन और आदक दृश्य इन मकानों से देखे जा सकते थे, किन्तु दोपहर नहीं देखी जा सकती थी क्योंकि खिडकियाँ बन्द कर दी जाती थी ताकि सपनों की दुनियाँ में सच्चाईयाँ प्रवेश न कर सकें। सपनों के रंगमहल की तरह चमकते इन मकानों में ये लोग अकेले भी नहीं रह सकते थे। अतः इन्होंने सहचरी के रूप में नारी को गणाजल से नहलाकर, पराग से सँवार कर अपने मकानों के ग्रहाते के कुसुम वन में बैठा रखा था और ताक़ीद कर दी थी कि वे सुबह शाम के वन भी

सिडकियो से न भाँचें । क्या पता कोई दोपहर के सूरज की विरग्न दिगो रह गई है। और वह सोने में रूप का पिघला कर तारे में बदल द ।

वक्त्र कुछ और बदला । सच्चाई का दापहर का ही नहीं, गुल्म-शाम भी घूमनी नज़र आने लगी । अब इनसे बचना मुश्किल था । अचानक एक दिन व सच्चाई को चिरन मराना म रहने वाले एक आदमी का दिग्न गई । पहली बार उसके माथ पर सनवटे पड़ी और मोन्दर देलने-मीन की ग्रन्थस्त पुतलियो में नचल हुई और वह आदमी मरान म निक्कल कर मैदान की ओर भागा । उम बतहाया भागत देग कुछ लाग और मराना स निक्कल भाग कुछ रास्त म माथ हा लिए और भागते-भागते एक एक मैदान म जागर रू जहाँ की जमीन पथरीली थी । पर इससे क्या ? वहाँ तो पहले स ही कुछ लाग की भीड़ जमा थी जा हाथा म कुदाल और पावड़ा लिए अपने पमीन के बत पर एक समस्त और रहन लाधन जगल बनाना चाहते थ । यह भीड़ बन्नी गई, णटो की आग पंथमी गई और ह्म आदमी जीने का अधिभार पान के लिए हर तरह का मध्यप करन का तैयार हुआ । सारा माहीन समता, बधुन और मानवता की बड़ी-बड़ी बात स गूँज उठा । इस गूँज म प्रचार अधिभर रहा निम्नाहट अधिभर रही । वनत पड़नि आरपणहीन हानी गई और बड़ा अच्छी-अच्छी बात भी सही ठग स न बही जान व बारणअप्रभायी सिद्ध हु ।

येग । मधप की जमीन ता तैयार हा ही गयी थी इसलिये दग बार वक्त्र कुछ अधिभ तेजी स बदला । मरान मरान नही रह घर हा गय । हरेक मन घर चाहन गमा और साधन लगा कि आदमी छाटा हा या बड़ा राटी, कपटा और घर ता सभी का चाहिए । इसी सोच की श्रुतना म कुछ कड़ियाँ और आ मिली आदमी अपनी लघुता व प्रति आशस्त हुआ, प्रतीन का व्यतीन और भविष्य का अनिश्चित मानकर उसकी नजर वर्तमान और वनमान व भी उम क्षण पर जा टिकी जिसमे वह जीता है । जिजीविषा बढी और उसी माथा मे मधपे, प्रश्न और मम स्थाप बढी, किन्तु आदमी का हीमता पम्न नही हुआ । वह आस्था का चन लिए घटना रहा, बढ रहा है । सारी जुनौतियों की स्वीकार करता हुआ परिवेश का हिम्मा बनना हुआ और जिन्दगी की निमम-नोमल सभी वास्तविकताओं की साक्षा-कार करता हुआ भी अपने अस्मित्व के प्रति विद्राही मन लिए किन्तु अपने नायक सही जगह और जीवन म्म्य नराशता हुआ काफी आगे आ गया है । आज वह कितना भी छाटा क्यों न हा उसका अस्मित्व किसी चाँद से कम नही है । उसका अस्मित्व सतन जागरूक है ।

उस आदमी उसके निरंतर परिवर्तित होने रह परिवेश और उसका अस्मित्व को वैज्ञानिक, मनोवैज्ञानिक राजनीतिज्ञ इतिहासकार, धर्मशास्त्री, दार्शनिक और कवि-बलाकारो ने हर बार पटा है हर तरह अपने-अपने कोण से देखा-जाता है

अनुक्रम

1. आधुनिक काल प्रारम्भ, नामकरण और अन्तर्विभाजन	1
2. पुनर्जागरण की कविता : भारतेन्दु युगीन काव्य	21
3. जाष्टि के नवोन्मेष और परिष्कार की कविता द्विवेदी युगीन काव्य	35
4. छायावादी कविता	51
5. उत्तर छायावादी कविता : राष्ट्रीय नास्तुनिक और वैयक्तिक कविता	85
6. प्रगतिवाद	101
7. प्रयोगवाद में नयी कविता तक	131
8. नामों का अन्तहीन शोर और गुटों में बँद कविता	183
9. गार्डोत्तर कविता : युवा आन्दोलन और मातृभूमि की कविता	213

1

- ☐ प्राधुनिक : प्राधुनिकता
- ☐ प्राधुनिकता एक विस्तेपण
- ☐ समसामयिकता
- ☐ प्राधुनिक ज्ञान : प्रारंभ और नामकरण
- ☐ अन्तर्विचारन के मूल

जब यह पहचान गहरी होने लगती है और अनुप्य अपने समय, जीवन और युग के प्रति सतर्कता व प्रबुद्धता बरतता है तब सही अर्थ में वह आधुनिक होने लगता है। आधुनिक होने की इस स्थिति में भावुकता कम होने लगती है और विवेक जाग्रत होने लगता है। परिणामस्वरूप जीवन-दृष्टि व्यावहारिक और यथार्थपरक होने लगती है। ऐसी स्थिति में वैज्ञानिक और बौद्धिक चेतना को 'आधुनिक' का दूसरा महत्वपूर्ण तत्व स्वीकार किया जा सकता है।

जो आधुनिक है उसे नवीन से सदैव लगाव रहता है क्योंकि देशकाल के प्रति सचेतन लगाव और बौद्धिकता की प्रक्रिया अनुप्य को नित नये सन्दर्भों से जुड़ने के लिए प्रेरित और प्रोत्साहित करती रहती है। काफी दूरी तक आधुनिक और नये साथ-साथ चलते रहते हैं। जो है वह ठीक है या नहीं की भूमिका पर आधुनिक का निर्माण होता है। कोई भी आधुनिक परम्परा का विरोध नहीं करता है, किन्तु परम्परा को स्थिर तथ्य के रूप में स्वीकार करके कोई भी आधुनिकता विकसित नहीं हो सकती है, यह बहुत बड़ा सच है। परम्परा को प्रवाह मानने के कारण आधुनिक दृष्टि निरन्तर परिवर्तन की अपेक्षा करती है। पुराने का त्याग, सशोधन, नवीनीकरण और पुनः परीक्षण, नये की आकांक्षा, वैशिष्ट्य के प्रति आकर्षण और विवेकी दृष्टि आधुनिकता के अनिवार्य तत्व हैं। ऐसी स्थिति में रुढ़ियों के प्रति विद्रोह और प्रयोग-शीलता के आग्रामों का विकास और स्वीकार आधुनिक के लिए अनिवार्य हो जाता है। आधुनिक का यह अर्थ समय से बंधा हुआ नहीं है। यतः इस अर्थ के अनुसार आधुनिक एक ऐसी विशिष्ट धारणा का वाचक है जिस पर समय का प्रभुत्व नहीं है। इस अर्थ को न तो वर्तमान से पूरी तरह समुक्त और सम्बद्ध मान सकते हैं और न पूरी तरह विच्छिन्न और कटा हुआ ही। आधुनिक युग में अपनी उपस्थिति बताता हुआ भी कोई आधुनिक न हो तो आश्चर्य नहीं होना चाहिए क्योंकि आधुनिक धारणा से सम्बन्धित है।

'आधुनिक' का एक अर्थ और है जिसे संकुचित अर्थ माना जा सकता है। इस अर्थ के अनुसार 'आधुनिक' वह है जो वर्तमान के बोध से समुक्त और अतीत से एक-दम विच्छिन्न है। इस भूमिका पर आधुनिक की धारणा मात्र वर्तमान सापेक्ष है और यथार्थ का तीव्र और सही ज्ञान ही इसका प्रमुख आधार है। विज्ञान का विकास आधुनिक जीवन; बल्कि कहें कि आज के जीवन, का उत्प्रेक्षनीय सत्य है। विज्ञान के विकास ने प्रादेशिक सीमाओं को तोड़ दिया है। देश और काल की बाधाओं का ज्ञान तिरोहित होने लगा है और शक्ति-सम्पत्ति की प्रक्रिया बड़ी तीव्रता से घटित हो रही है। बड़े-बड़े राष्ट्रों में न जाने किस तरह सन्तुलन कायम है नहीं तो कभी भी किसी भी क्षण विनाश की विभीषिका हमें लील लेगी। अन्तरिक्ष में विजय पाने की होड़ लगी हुई है। "जैविक धरातल पर जीव विज्ञान की उद्भावनाओं ने फलस्वरूप और चेतना या अन्तर्चेतना के क्षेत्र में मनोविश्लेषण शास्त्र के शोध परिणामों के प्रभाव से अन्तर्जीवन अर्थात् अनुभूत्यात्मक जीवन का स्वरूप ही बदल गया है चेतना-प्रवाह

1

1 || आधुनिक काल : प्रारंभ, नामकरण और अन्तर्विभाजन

आधुनिक : आधुनिकता

‘आधुनिक’ शब्द अनेक अर्थों में प्रचलित है। इसका पहला और सामान्य अर्थ समय सापेक्ष है। इसके अनुसार ‘आधुनिक’ एक विशेष कालावधि का सूचक और परिचायक है। इस समय सापेक्ष अर्थ का एक पहलू उस अर्थ से भी जुड़ा हुआ है जो वर्तमान का अनवोधक है। वर्तमान की धारणा के समय सापेक्ष होने के कारण आधुनिक का अर्थ भी प्रत्येक युग में बदलता रहता है। जब वह प्रत्येक युग में बदलता रहता है तो इसका सामान्य अर्थ यही हो सकता है कि वह अतीत या पुरातन से भिन्न नवीन का द्योतक है। अर्थ की इस भूमिका पर आधुनिक हमारे अपने वर्तमान से बट जाता है। यो तो प्रत्येक युग अपने समय का आधुनिक युग होता है, किन्तु जैसे ही कुछ नया घटित होता है, उसके साथ वह आधुनिक समाप्त होकर दूसरे नये को आधुनिक की सजा प्राप्त हो जाती है। जो आज प्राचीन है या पुरातन की गंध से गंधित मान कर छोड़ दिया गया है, निश्चय ही वह भी अपने समय में आधुनिक रहा होगा। आज जिसे हम आधुनिक काल कहते हैं, वह भी अपनी आधुनिकता के कई चरण पूरे कर चुका है। भारतेन्दु युग, द्विवेदी युग जिस अर्थ में आधुनिक थे, ठीक वही अर्थ छायावादी या छायावादोत्तर काव्य-प्रवृत्तियों पर लागू नहीं हो सकता। 18 वीं शती की आधुनिकता 19वीं शती में और 19 वीं शती की आधुनिकता 20 वीं शती की आधुनिकता से भिन्न रही है।

‘आधुनिक’ का दूसरा अर्थ किसी विशिष्ट दृष्टिकोण का सूचक है। यह मध्ययुगीन वैचारिकता से भिन्न नये जीवन-मूल्यों का वाचक है। इसमें पहला अर्थ— ऐतिहासिक अर्थ, भी शामिल है। मेरी धारणा है कि आधुनिक के मूल में ऐतिहासिक चेतना की विस्मृत नहीं किया जा सकता है। वैचारिक भूमिका पर ‘आधुनिक’ शब्द एक मिश्र धारणा का द्योतक है। इसके विकास और निर्माण में अनेक तत्वों का मेल है। इनमें प्रमुख तत्व है देश और काल के प्रति सचेतन सम्बन्ध की स्थापना के लिए लक्ष्य। यो तो प्रत्येक काल का व्यक्ति अपने समय से जुड़ा रहता है, परन्तु जुड़ना किस तरह का है और किस स्तर पर है? यह ध्यातव्य है। एक स्थिति तो वह होती है जिसमें मनुष्य का समयबोध उसके जीवन में इस तरह घुने जाता है कि वह उसे अलग से न तो पहचानता है और न वंसी कोशिश करता है। दूसरी स्थिति वह है जिसमें मनुष्य अपने अस्तित्व के प्रति सतर्क रहकर अपनी पहचान लेकर आता है।

जब यह पहचान गहरी होने लगती है और मनुष्य अपने समय, जीवन और युग के प्रति सतर्कता व प्रबुद्धता बरतता है तब सही अर्थ में वह आधुनिक होने लगता है। आधुनिक होने की इस स्थिति में भावुकता कम होने लगती है और विवेक जाग्रत होने लगता है। परिणामस्वरूप जीवन-दृष्टि व्यावहारिक और यथार्थपरक होने लगती है। ऐसी स्थिति में वैज्ञानिक और बौद्धिक चेतना को 'आधुनिक' का दूसरा महत्वपूर्ण तत्व स्वीकार किया जा सकता है।

जो आधुनिक है उसे नवीन से सदैव लगाव रहता है क्योंकि देशकाल के प्रति सचेतन लगाव और बौद्धिकता की प्रक्रिया मनुष्य को नित नये सन्दर्भों से जुड़ने के लिए प्रेरित और प्रोत्साहित करती रहती है। काफी दूरी तक आधुनिक और नये साथ-साथ चलते रहते हैं। जो है वह ठीक है या नहीं की भूमिका पर आधुनिक का निर्माण हाता है। कोई भी आधुनिक परम्परा का विरोध नहीं करता है, किन्तु परम्परा को स्थिर तथ्य के रूप में स्वीकार करके कोई भी आधुनिकता विकसित नहीं हो सकती है, यह बहुत बड़ा सच है। परम्परा को प्रवाह मानने के कारण आधुनिक दृष्टि निरन्तर परिवर्तन की अपेक्षा करती है। पुराने का त्याग, सशोधन, नवीनीकरण और पुनः परीक्षण, नये की आकांक्षा, वैचित्र्य के प्रति आकर्षण और विवेकी दृष्टि आधुनिकता के अनिवार्य तत्व हैं। ऐसी स्थिति में रूढ़ियों के प्रति विद्रोह और प्रयोग-शीलता के आयामों का विकास और स्वीकार आधुनिक के लिए अनिवार्य हो जाता है। आधुनिक का यह अर्थ समय से बँधा हुआ नहीं है। अतः इस अर्थ के अनुसार आधुनिक एक ऐसी विशिष्ट धारणा का वाचक है जिस पर समय का अंकुश नहीं है। इस अर्थ को न तो वर्तमान से पूरी तरह सयुक्त और सम्बद्ध मान सकते हैं और न पूरी तरह विच्छिन्न और कटा हुआ ही। आधुनिक युग में अपनी उपस्थिति बताता हुआ भी कोई आधुनिक न हो तो आश्चर्य नहीं होना चाहिए क्योंकि आधुनिक धारणा से सम्बन्धित है।

'आधुनिक' का एक अर्थ और है जिसे सकुचित अर्थ माना जा सकता है। इस अर्थ के अनुसार 'आधुनिक' वह है जो वर्तमान के बोध से सयुक्त और यथार्थ से एक-दम विच्छिन्न है। इस भूमिका पर आधुनिक की धारणा मात्र वर्तमान सापेक्ष है और यथार्थ का तीव्र और सही ज्ञान ही इसका प्रमुख आधार है। विज्ञान का विकास आधुनिक जीवन, बल्कि कहे कि मानव के जीवन, का उत्प्रेक्षणीय सत्य है। विज्ञान के विकास ने प्रादेशिक सीमाओं को तोड़ दिया है। देश और काल की बाधाओं का ज्ञान तिरोहित होने लगा है और शक्ति-सर्पण की प्रक्रिया बड़ी तीव्रता से घटित हो रही है। बड़े-बड़े राष्ट्रों में न जाने किस तरह सतुलन कायम है नहीं तो कभी भी किसी भी क्षण विनाश की विभीषिका हमें लील लेंगी। अन्तरिक्ष में विजय पाने की होड़ लगी हुई है। "जैविक घरायश पर जीव विज्ञान की उद्भावनाओं के फलस्वरूप और चेतना या अन्तर्चेतना के क्षेत्र में मनोविश्लेषण शास्त्र के शोध परिणामों के प्रभाव

के नैरन्तर्य की सिद्धि के साथ-साथ भावनात्मक और वैचारिक प्रत्यय बिखरने लगे हैं।¹ नतीजा सामने है—तर्कशास्त्रखण्डन की भूमिका पर आ गया है और राग-चेतना की स्वतन्त्रता नियेष्टात्मक स्वर से प्रश्न बन गई है। प्रचलित आदर्श टूट गये हैं और मूल्य ह्रासोन्मुख हो गये हैं। अतः यह धारणा जोर पकड़ती जा रही है कि भवितव्य विलीन हो गया है, भावी अनिश्चित और अदृष्ट है। सत्य यदि कहीं है तो वह वर्तमान की सीमाओं में ही विचर रहा है। उसका अनुभवन यदि हो सके तो वह महनीय उपलब्धि होगी। कारण अनुभव ही सच्चाई है जिसका सम्बन्ध न तो भूत से है और न भविष्य से। वह तो वर्तमान में ही केन्द्रित है। इस धारणा के कारण क्षणवाद की एक नया रंग देकर अपनाया जा रहा है। कीर्तगाँव ने आस्था के सहारे और साधु ने अनास्था एवं नास्तिकता के कारण क्षण-संपृक्त जीवन के सहारे अस्तित्ववादी दर्शन की स्थापना की है।

अस्तित्ववाद ने मानव-अस्तित्व को ही सत्य और प्रामाणिक माना है। यद्यपि यह सही है कि अपनी सहजता में यह अस्तित्व-बोध एक सकट के बोध को जन्म दे रहा है। सकट का यही बोध हमारी चिन्ता को बढ़ा रहा है और अनुभूतियों को शुष्क बनाता हुआ जीवन की सरसता में अनेक प्रश्नों और तर्जम्य विषमताओं के रंग धोल रहा है। इससे जीवन जटिल, सकटग्रस्त, चिन्ता विजडित और भारवाही होता जा रहा है। सामाजिक भूमिका पर मनुष्य अपने को सदमंथ्युत, अजनबी, आत्मनिर्वासित, अलग और अकेला महसूस करने लगा है। उसके सम्बन्ध पुनः परीक्षित हो रहे हैं और नाते-रिश्ते में जीवन की नवागत अनुभूतियों की घुसपैठ के कारण सकीर्णता, अविश्वास, अनपहचान और अपरिचय का बोध गहराता जा रहा है। अस्वीकार की मुद्रा तेज हो रही है और मनुष्य की राग-चेतना के सूत्र न केवल टूट रहे हैं, अपितु कई-कई टूट होकर जहाँ-तहाँ बिखर गये हैं। इस स्थिति में जो जीवन-दर्शन बन रहा है या बना है वह दो रूपों में दिखाई दे रहा है : अस्तित्ववादी रूप में और निराशाविजडित वैज्ञानिक मानववाद के रूप में। ये दोनों रूप ही प्राधुनिकता के लक्षण बनकर स्वीकार किये जा रहे हैं। प्राधुनिकता की यही व्याख्या और स्थिति पश्चिमी जगत् के नये विचारकों और उनसे प्रेरित भारतीय युवा मानस में घर किये हुए है। 'प्राधुनिक' का यही अर्थ वर्तमान सदमं में स्वीकार किया जा रहा है।

'प्राधुनिक' का यह निराशाविजडित अर्थ अपने में सीमित व संकुचित है। यह ठीक है कि विज्ञान के प्रभाव, उसकी नवीनतम उपलब्धियों और अन्तर्जीवन में अचेतन अवचेतन मन का उद्घाटन आदि ऐसी घटनाएँ हैं जिनसे निराशा और विनाश की स्थिति ही स्पष्ट हो सकती है। इतने पर भी इन स्थितियों का एक दूसरा शिव पक्ष भी है या हो सकता है। खतरे के निशान तक पहुँचे हुए विश्व में विनाशलीला की आशंका गलत नहीं है, किन्तु इससे सावधान होना तो ठीक है, किन्तु अविमूढ होकर

सिर घाम कर बैठना कभी भी काम्य नहीं हो सकता है। हमारी धारणा है कि युग-बोध को आधुनिकता का तत्व तो माना जा सकता है, किन्तु निराशा और अश्वसाद की भीषण एवं भयावह कल्पना में डूबे रहकर मात्र उसे ही वर्तमान युग-बोध मानना अनुचित है, अकाम्य है। अश्वसाद की घनी काली परतों को चीरकर नवोदित रागांगु का स्वीकार और तत्प्रेरित आस्था की किरणों से अभिप्रेक अभी भी सम्भव दीखता है। अतः आधुनिकता को परिभाषित करते समय जीवन का निषेध कभी भी आधुनिकता नहीं बन सकता है। ऐसी स्थिति में डॉ० नगेन्द्र का यह मत उचित है "जीना वर्तमान में ही होता है, अतीत या अनागत में नहीं, लेकिन मनुष्य वर्तमान में अतीत के संस्कार और अनागत की कल्पना के साथ ही जीता है। अतः भूत से उच्छिन्न और भविष्य से पराङ्मुख आधुनिकता की धारणा वाग्विस्तास मात्र है। जिस प्रकार जीवन के लिए वर्तमान का भोग अनिवार्य है, उसी प्रकार साहित्य के लिए भी वर्तमान की अनुभूति आवश्यक है, किन्तु जिस प्रकार जीवन की स्थिति पूर्वापर भ्रम से टूटकर सभ्य नहीं है उसी प्रकार कला की सर्जना भी अतीत के संस्कार और अनागत के स्वप्न के बिना संभव नहीं हो सकती है।" वस्तुतः 'आधुनिक' की व्याख्या में व्यापक दृष्टि और गतिशील चिन्तना का विशेष महत्व है। युगबोध, परम्परा का आत्मसात् या नवीनीकरण, जीवन की विविधता और अपने परिवेश के सहारे विकास करने की आकांक्षा ही आधुनिकता के जीवन्त लक्षण हैं। ये ही जीवन के सही लक्षण भी हैं। जो जीवन के लक्षण नहीं हैं वे आधुनिकता के लक्षण क्यों और कैसे हो सकते हैं? निश्चय ही नहीं।

आधुनिकता; एक विश्लेषण

आधुनिकता की व्याख्या में कुछ विद्वान् तो पुरातन से बिल्कुल हटकर आधुनिकता की बात करते हैं तथा कहते हैं कि आधुनिकता अपने में भलग महत्त्व रखती है। उसकी पुरातन निरपेक्ष व्याख्या करना ही उसे सही रूप में समझना है। इससे विपरीत दूसरे वे लोग हैं जो आधुनिकता की व्याख्या अतीत की समझना और सापेक्षता में ही करना उचित समझते हैं। वास्तविकता यह है कि नये जमाने के साथ चलने वाले कुछ फैशन परस्त और चौकाने वाले आलोचक भले ही अतीत या पुरातन से सम्बन्ध विच्छिन्न करने में अपनी शान समझते हों, लेकिन कोई भी प्रबुद्ध चिन्तक इस बात को कभी अस्वीकार नहीं कर सकता कि अतीत से बटकर भी आधुनिकता जैसी कोई वस्तु हो सकती है। अतीत की सापेक्षता में आधुनिकता को देखने से उसकी मौलिकताएँ कभी गिँट नहीं सकती हैं। अतः आधुनिकता का वास्तविक अर्थ विगत सांस्कृतिक मूल्यों को अपने अन्तर्गत कर मानव की वर्तमान स्थिति और उसके भविष्य विषयक दायित्व को ध्यान में रखकर निर्धारित करना है। आज के सघर्षपूर्ण जीवन में मनुष्य को नये ढंग

से अनुभव कर रही है। अनुभूति और संवेदना का यह नयापन प्राधुनिकता का ही एक अंग है।

ऐसा कोई भी युग नहीं रहा जो अपने समय में प्राधुनिक न कहलाया हो, किन्तु यह सही है कि अपनी प्राधुनिकता के प्रति इतना सचेत कोई भी दूसरा युग नहीं रहा जितना कि आज का युग। कारण स्पष्ट है। आज का युग जिस मकट से गुजर रहा है वह बहुत व्यापक है। धर्म, विज्ञान, भाषा, नैतिकता और दर्शन के क्षेत्र में जो "संकट उपस्थित हुआ है वह बड़ा गम्भीर है। यही संकट मनुष्य और संवेदनशील कवि को प्राधुनिकता की ओर खींच रहा है। अतः यह कहना उचित ही है कि संकट का बोध और प्राधुनिकता का बोध बहुधा अभिन्न रहते हैं। यही संकट का बोध हमें वर्तमान के प्रति जागरूक बनाता है।¹ सांस्कृतिक विघटन और सामाजिक अराजकता की परिस्थितियों ने मानव मात्र को एव-ऐसे मोड़ पर लाकर खड़ा कर दिया है जहाँ वह प्राधुनिकता के अतिरिक्त और कुछ सोच ही नहीं सकता है। यही कारण है कि आज का मानव प्राधुनिक के प्रति विशेष सचेत है।

प्राधुनिकता को अधिक व्याख्या के स्तर पर खड़ा करने समय यह तथ्य भी विस्मरणीय नहीं कि प्राधुनिकता का मूल्य ऐतिहासिक दृष्टिकोण के साथ ही है। पुरातन युग और ऐतिहासिक बोध को मानसिक स्तर पर भोगकर ही प्राधुनिकता को प्राप्त किया जा सकता है।² जो प्राधुनिकता ऐतिहासिक बोध के अभाव में अवतरित होती है वह सर्वोच्च प्राधुनिकता है इस श्रेणी की प्राधुनिकता परम्परा से विद्यती है तथा सतही अभिव्यक्ति की ओर उन्मुख रहती है। मानवीय सदम में यदि हम प्राधुनिकता को देखें तो स्पष्ट होगा कि वह प्रगति में आस्था रखती है। अतः प्राधुनिकता के लिए हमारी दृष्टि में मानव सापेक्षता तथा नैतिक और प्राचरणीक क्षेत्र में परिवर्तित नवीन बिन्दुओं के प्रति सजगता आवश्यक है। इतना ही नहीं हमारी दृष्टि संपूर्ण युग-बोध और संपूर्ण परिवेश से सम्पृक्त रहकर ही नवीन मानव-मूल्यों को शक्ति सम्पन्न करती हुई प्राधुनिकता को प्राप्त कर सकती है। इसका अर्थ यह हुआ कि प्राधुनिकता ऐतिहासिक बोध के परिप्रेक्ष्य में प्रगति की ओर

1 डॉ० धर्मवीर भारती का लेख 'प्राधुनिक साहित्य बोध' पृ 7

2 To be 'Unhistorical' is the prometheansin and in this sense modern man lives in sin. A higher level of consciousness is like a burden of guilt. But, as I have said only the man who has outgrown the stages of consciousness belonging to the past and has amply fulfilled the duties appointed for him by the world, can achieve a full consciousness of the present. In Search of Soul

उन्मुख रहती है तथा युग बोध को स्वीकार करती हुई मानव को अधिब दायित्वशील और सचेतन बनाती है।

मनुष्य को आधुनिक बोध की आवश्यकता क्यों है ? जब हम इस पर विचार करते हैं तो प्रतीत होता है कि इस युग में या वहाँ कि पिछले वर्षों में विज्ञान ने जहाँ मानव के जीवन में क्रान्तिकारी परिवर्तन ला दिया है, वहाँ इससे भी अधिब जीवन-दृष्टि और भाव-भूमि में परिवर्तन कर दिया है। मनुष्य के स्वभाव में जो परिवर्तन आया है उसे देखकर कहा जा सकता है कि उसकी दृष्टि बदल गई है, वस्तुओं की निरखने-परखने का दृष्टिकोण बदल गया है और सबसे अधिब 'जीने का ढंग' बदल गया है। अतः इसमें कोई सन्देह नहीं कि विज्ञान जहाँ भौतिक परिवर्तन लेकर आया है, वहाँ वह अपनी भौतिकताओं से कुछ मान्यताओं में क्रान्ति भी कर रहा है। परिणाम यह निकला है कि विज्ञान ने धर्मशास्त्रों में दी गई मृष्टि-वत्पना और मानव-जीवन-विषयक व्याख्याओं को प्रमाण, परीक्षण और तर्क के अभाव में स्वीकार करने से एकबारगी इन्कार कर दिया है। इतना ही नहीं, उसने परीक्षणों व तर्कों के आधार पर यह बताने का प्रयत्न किया है कि भौतिक जगत का नियन्ता कोई असीमित पुरुष नहीं है। नैतिक मान्यताएँ मनुष्य द्वारा निर्मित और प्रचारित हैं जिन्हें वह सुविधा और आवश्यकता के लिए समय समय पर गड़ता रहा है। अतः आज यह आवश्यक नहीं कि हम इन्हीं बने-बनाये मूल्यों को मानें अपितु चाहें तो अपने अनुकूल अर्थात् युग-बोध के अनुकूल इन्हें बना सकते हैं या बदल सकते हैं।

निःसन्देह विज्ञान की इस नवीन जीवन-दृष्टि ने विजय प्राप्त की और विश्वास के स्थान पर परीक्षण, श्रद्धा के स्थान पर तर्क और आस्था के स्थान पर विश्लेषण को महत्व दिया जाने लगा। सारे मूल्यों का अवमूल्यन होने लगा—एक विराट् अराजकता, एक घातक अन्धकारमय शून्य। मूल्यों के इस विघटन ने केन्सर की तरह मानवीयता को अन्दर से खोखला बनाना शुरू कर दिया। प्रकृति पर ज्यों-ज्यों विजय प्राप्त होती गई, मनुष्य र्यों र्यों अपने को हारता गया।¹ विज्ञान के इस बढ़ते हुए प्रभाव ने दर्शन को भी आक्रान्त कर लिया और जब इस सांस्कृतिक वैषम्य की स्थिति को विज्ञान और दर्शन नहीं अनुभव कर पाये तो साहित्य ने इसे अनुभव किया। सम्पूर्ण विश्व-साहित्य में विरोध, वैषम्य और शून्यता का आभास देखा जा सकता है। विश्व साहित्य की बात इसलिए कहना उचित जान पड़ता है कि विश्व के विभिन्न देश प्रदेश इतिहास, धर्मशास्त्र, राजनीति और संस्कृति व साहित्य की दृष्टि से कभी भी इतने अन्तरावलंबित नहीं रहे जितने आज हैं। इसी कारण साहित्य भी विश्व स्तरीय-विकास की प्रक्रिया में आगे बढ़ रहा है।

औद्योगिक पूँजीवाद के कारण भी एक विचित्र स्थिति उत्पन्न हो गई है। प्रेस, प्रकाशन और पुस्तक व्यवसाय ने साहित्य को भी लाभ-हानि और क्रय-विक्रय के तराजू में तोलना प्रारम्भ कर दिया है। परिणामतः इस व्यावसायिक प्रक्रिया

मे साहित्यिक कृतियाँ भी उत्पादन और विनिमय के क्षेत्र में उतर कर मूल्यों की सूची में एक आर्थिक पहलू और जोड़ रही है। यह स्थिति अन्धो नहीं है। एक ओर अनपढ़, विराट भीड़ का दबाव और उसके कारण लेखक के भावस्तर और अभिव्यजना शिल्प का सकट, दूसरी ओर औद्योगिक पूँजीवाद की चरम व्यावसायिक दृष्टि, जो हर साहित्यिक कृति को बिक्री की दृष्टि से ही जाँचन का आग्रह करती है और तीसरी ओर राज्य का यह दावा कि मानव-सत्य का ज्ञाता, मूल्यों का अन्वेषक और नीति का निर्णायक केवल मनुष्य है। इन विविध अवरोधों से आन्ध्रान्त आधुनिक साहित्य में विघटन की संवेदना स्पष्ट हो और तीखी होती है।¹

स्पष्ट है जब इन परिस्थितियों में चारों ओर विघटन, वैषम्य और अराजकता हो तो साहित्य भटकाव, कड़वाहट और विद्रोह के दौरान अपनी 'यति कैसे सुरक्षित रख सकता है?' यही कारण है कि संवेदनशील कवि आधुनिक युग की इस विषमता को देखता हुआ नवीन परिप्रेक्ष्य में आधुनिक बोध को अपनाकर चल रहा है। दूसरे, इसके अतिरिक्त और कोई चारा भी तो नहीं। इस सदम में अब यह भी कहा जा सकता है कि आधुनिकता कोई ऐसी वस्तु नहीं है जो अतीत से एकदम कट कर सामने आई हो अथवा भारतीयता से अलग रह कर पाश्चात्य अनुकरण पर विवशित हुई हो। वह तो एक ऐसा बोध है जो वर्तमान जीवन की नवीन गतिविधियों के कारण जन्मा है और अपनी इस प्रक्रिया में वह ऐतिहासिक बोध से अपना सम्बन्ध रखता है, चाहे यह सम्बन्ध सांस्कारिक ही क्यों न हो। एक अंग्रेजी समीक्षक जी एस फ्रैजर की यह मान्यता ठीक ही है कि आधुनिकता को अपनी सुरक्षा के लिये अतीत से सम्बन्ध रखना चाहिये।² अतीत या पुरातन इतिहास जिस दिशा की ओर सकेत करता है उससे आगे बढ़ने के लिये युगबोध की जानकारी आवश्यक है। कवि युग से अलग हट कर अपना काम नहीं चला सकता है और न अतीत से एकदम हटकर ही, क्योंकि नये के लिए अतीत की जानकारी सदैव अपेक्षित होती है। इस जानकारी के बाद हम यह भी स्वीकार कर सकते हैं कि प्रत्येक पीढ़ी कुछ अपनी समस्याएँ लेकर आती है, अपना परिवेश लेकर आती है। अतः आधुनिकता और नये युग बोध का महत्व है क्योंकि यह प्रगति और विकास का परिचायक तत्व है। सभी आधुनिकताएँ अपेक्षित होती हैं। अत्यन्तिक आधुनिकता नाम की कोई वस्तु नहीं

1 आधुनिक सा० बोध में डा० धर्मवीर भारती का लेख पृ० 15

2 'Paradoxically enough one of the main marks of 'Modernism' in Literature is often a lively imaginative interest in the past for its own sake'

को बधन में बाँधना है जो आधुनिकता का लक्षण नहीं है। ऐसी स्थिति में इतिहास बड़ा हो सकता है, व्यवस्था बड़ी हो सकती है और यह भी हो सकता है कि ये सभी ऐसे व्यक्तित्व पर छा जावें, किन्तु व्यक्तित्व पूर्ण स्वतन्त्रता का मानक नहीं बन सकता है, फिर किसी भी आधुनिकता की बात करना ही बेमानी है।

आधुनिकता कोई सम्यता मात्र नहीं है, जो बाजार की सड़को पर बदलते हुए कपड़ों के डिजायनों, पहनने के तौर-तरीकों और सजावट के नये-नये ढंगों में ही सीमित हो या किसी रेस्तरा की खान-पान-पद्धति में ही समाई हुई हो। वह तो एक दृष्टि है, अनुभूति है जो वर्तमान को सतर्कता से भोगने के लिए शक्ति और सामर्थ्य देती है तथा जीने की नई चेतना प्रदान करती है। आधुनिकता की समस्या पुरातनता की भी समस्या है। एक तो वह है जो बीत गया है या बीतने की तैयारी में है और दूसरा वह है जो अभी प्रसव की पीड़ा का अनुभव करता हुआ जन्मने की तैयारी में है। आधुनिकता बीतने की प्रक्रिया से गुजरते हुए के रहे-सहे अंश को भी भोगकर नये जन्म लेने वाले तत्वों को भी आत्मसात् करले सभी आधुनिकता है। सच है, जो पुराने को भोग चुके हैं वे ही नये को भोगने की बात कर सकते हैं। अतः आधुनिकता के लिए पुरातन का बोध सदैव अपेक्षित रहता है।

आधुनिकता रोमांटिक दृष्टि के साथ अपना ताल-मेल नहीं बिठा सकती है क्योंकि रोमानी दृष्टि प्रत्येक वस्तु को रेशमी आवरण से देखने को बाध्य करती है। वह सही रूप में देखने-दिखाने में विश्वास नहीं करती है। आधुनिकता इसके विपरीत 'रियलिस्टिक एप्रोच' है जो तर्क-विवेक और 'फ्री मूड' से ही संभव है। यही कारण है कि आधुनिकता सेंटीमेन्ट्स को महत्व प्रदान नहीं करती है। सधमुच ही व्यक्ति-स्वातन्त्र्य और स्वाभिमान आधुनिकता के अनिवार्य उपादान हैं और ये दोनों ही सेंटीमेन्ट्स-विरोधी तत्व हैं।

कहने की आवश्यकता नहीं कि आज 'आधुनिकता' का अर्थ बाहरी रूपाकार तक ही सीमित कर दिया गया है। परिणामतः उसकी गुणात्मकता उभर कर नहीं आ सकी है। इसीलिए हम बाहर से भले ही बदले हुए दिखाई देते हों, भीतर से बदलने का कोई संकेत पूरी की पूरी पीढ़ी में कम ही दिखाई देता है। यही कारण है कि आज भी हममें न तो निर्णय का भाव जग सका है और न आत्म-परीक्षण व आत्मनिश्चय का। फिर यथार्थ के प्रति सजग रहने की बात ही दूर पड़ जाती है। हाँ, कुछ विचारशील कवि और चेतन व्यक्ति ही सही माणियों में आधुनिक हैं। ऐसा लगता है कि जैसे हम आधुनिकता की बात ज्यादा करते हैं, उसका लक्षण हम में प्रायः नहीं है। यह ठीक ऐसे ही है जैसे हम नयी कविता, नयी कविता तो बिल्लाते हैं किन्तु उसका सही भ्रम समझने के लिए पूर्वग्रहों से मुक्ति पाना ही नहीं चाहते हैं, अपने धने-बनाये पैमाने से ही सब कुछ नापना चाहते हैं, भले ही इस माप में पैमाना टूट जाये या मोछा पड़ जाये।

मैंने प्राधुनिकता के सन्दर्भ में ऐतिहासिक बोध व परम्परा-बोध की बात उठाई है, उसका यह अर्थ नहीं कि मैं प्राचीन और नवीन को मिलाना चाहता हूँ, बल्कि इतना ही है कि बिना इतिहास या परम्परा का अनुभव किये हम नयी बात नहीं कह सकते हैं। किसी भी नयी स्थापना के लिए गुजाइश तभी होगी जबकि हम पुराने को जो जबरदस्ती जी रहा है या जिसका मरना 'ओवरड्यू' है, जान लें, उसे पूरी तरह भोग लें। भोगने के अनन्तर उसे तोड़ना है। अतः उसे नकारा नहीं जा सकता है, किन्तु यह और भी ठीक है कि हर नया सिद्धान्त पुराने की टूट-फूट से ही बना है और इस टूट फूट में नये को हमेशा पुराने की जानकारी रही है। हाँ, यह बात भलग है कि प्रतिष्ठित हो जाने के बाद वह पुराने को मूल गया हो या विकास की प्रक्रिया में अपनी उद्दाम इच्छा शक्तिसे आगे बढ़ गया हो। यही प्राधुनिकता की सबसे बड़ी भाँग है।

समसामयिकता

समसामयिकता का प्रश्न भी प्राधुनिकता के साथ ही उठाया जाता है। प्राधुनिकता और समसामयिकता का बोध परस्पर एक-दूसरे से प्रेरित होते हैं। समसामयिकता भी प्राधुनिक युग का ही बोध है। आज जीवन जिस तीव्रता से आगे की ओर बढ़ रहा है उसका अनुभव सामयिक बोध का ही एक पहलू है। इस तीव्र गतिशील जीवन में मानव प्रत्येक छोटे से छोटे क्षण की अनुभूति को आत्मसात् करने का प्रयास करता है। वह उन क्षणों को सुरक्षित रखना चाहता है जो जीवन की गतिशीलता से जुड़े हैं तथा जो हर क्षण हमें प्रभावित करते रहते हैं। समसामयिकता इसी क्षणानुभूति को ग्रहण करने में सहायक सिद्ध होती है। वर्तमान के महत्व की अनुभूति समसामयिकता से ही सम्बन्धित है। प्रत्येक मानव किसी न किसी अंश में 'वर्तमान' की अनुभूति करता है। जो वर्तमान में भलग रहते हैं उनकी दृष्टि भविष्यधर्मी होती है। यह स्वप्नदृष्टा की-सी स्थिति है और जो अतीत से ही अपने आपको जोड़े रहते हैं वे समय से पीछे रहते हैं तथा उनकी दृष्टि तो मध्याह्न की गतिशीलता को पकड़ सकती है और न वर्तमान की जीवित अनुभूति को ही पकड़ पाती है। इससे समसामयिकता का महत्व स्पष्ट हो जाता है।

समसामयिकता प्राधुनिकता को बल प्रदान करती है। प्राधुनिकता के सन्दर्भ में हम जिस सचेदना की बात करते हैं वह किसी हद तक समसामयिकता में भी दिखाई देती है, किन्तु इससे यह समझना मूल होगी कि समसामयिक और प्राधुनिक एक ही अर्थ 'व्यक्त करते हैं। सबसे महत्वपूर्ण बात यह है कि हम समसामयिक होकर प्राधुनिक से अपना सम्बन्ध तोड़ सकते हैं, किन्तु प्राधुनिक होकर समसामयिक बने रहना शत प्रतिशत संभव नहीं है। प्रत्येक युग में प्राधुनिकता के उपकरण भलग-भलग रूपों में दिखाई देते हैं। अतः जो पहले प्राधुनिक था, वह आज नहीं है और जो आज प्राधुनिकता के दौर से गुजर रहा है वह आगद

बल इस स्थिति में न रह पायेगा। इस तरह इन दोनों में बराबर घन्ना रहता है।

समसामयिकता से हमारा तात्पर्य देश-काल के दायित्व के साथ-साथ उस क्षण की तीव्रानुभूति की परछाई से है जो परिस्थिति से उत्पन्न है तथा जो सामयिक मोक्षित्व की रक्षा करने में सबसे अधिक अपनी भूमिका भटा करती है। समसामयिक प्रापुनिक दुनिया से ही सम्बन्ध रखता है तथा अपनी रचनाओं में इसी बोध को व्यक्त करता है।¹ अतः समसामयिकता मध्यों से संपृक्त होकर भी प्रमुखतः उन शक्तियों और मूल्यों को स्वीकार करती चलती है जो एक दूसरे से संपर्क कर रहे हैं। समसामयिकता के इस विवेचन के पश्चात् जो निष्कर्ष सामने आते हैं। वे इस प्रकार हैं—

1 जीवन में प्रत्येक क्षण का महत्व है और प्रत्येक छोटे से छोटे क्षण को उसकी समग्रता में अनुभूत करते चलना समसामयिकता का पहला सदर्भ है। कारण यह है कि अनुभूति का जो प्रापुनिक स्तर है वह जीवन की छोटी से छोटी अनुभूति और उसमें निहित सत्य के प्रति जागरूक रहने की बात कहता है। अब वह समय नहीं जबकि क्षणानुभूति के प्रति समत्व रखने वाला व्यक्ति किसी महान् गायन में तोप पाये क्योंकि जीवन की गतिशीलता में ठहराव नहीं, धर्म नहीं।

2 वर्तमान जीवन का नैतिक दृष्टिकोण भी समसामयिकता के सदर्भ में ही घटित होता है। समसामयिकता के प्राग्रह में वर्तमान के उन प्रायामों को मानवीय संवेदन और अनुभूति मिलती है, जो हो सकता है कि अपने परिवेश में बड़े ही छोटे हो, किन्तु जिनको प्रेयसीयता मनुष्य जीवन को प्रभावित कर सकती है। समसामयिकता के प्रति जागरूक मानव-चेतना को उन पक्षों के साथ ही विवक्षित होने में पूर्णता और प्रौढता मिल सकती है।²

3 आज देश काल का रूप बदल रहा है, उसे पहचानना और उसके साथ चलना प्रत्येक समसामयिक कवि का पुनीत कर्तव्य है। कला या साहित्य का मोक्षित्व इस बात में है कि वह देश-काल के बदलते हुए रूप को अभिव्यक्ति दे। इसके लिए समसामयिकता को ग्रहण करके चलना आवश्यक है। देश-काल का दायित्व मानवीय दायित्व को आकार देता चलता है। समसामयिकता में ऐसी सच्चाई है जो एक विशिष्ट स्थिति की अनुभूति को व्यक्त कर सकती है। अतः हम वर्तमान में जीते हुए भी जिस स्थिति में साँस लेते हैं उसके प्रति मार्क एवं सचेत रहकर जीना बहुत आवश्यक है। इसकी अभिव्यक्ति के निमित्त समसामयिकता की एकदम भी उतनी ही जरूरी है।

1 "The contemporary belongs to the modern world, represents in his work and accepts the historic forces moving through it, its values of science and progress" Stephen Spender - The struggle of the Modern P 77

2 लक्ष्मीकान्त वर्मा नयी कविता के प्रतिमान पृ० 275

4 यथार्थ की तीव्रता या गतिशीलता समसामयिकता के सदर्म में ही आकार पाती है। कल्पना लोक से उतर कर यथार्थ की ठोस भूमि पर कदम रखने से मानवीय सम्भावनाओं के किसी न किसी पक्ष को समसामयिकता के स्तर पर रखकर ही देखा जा सकता है। तात्पर्य यह है कि समसामयिकता ऐसा बोध है जो मानवीय सम्भावनाओं के प्रति स्पष्ट और सही दृष्टि को विकसित करता है।

5 आज जीवन जब इतना गतिशील है तो आवश्यक है कि हम इसे पहचानें और सक्रिय होकर तत्परता से अपनाते चलें। जीवन की गति की तीव्रता ही अधिकाधिक गतिशील तत्वों को लहर चलती है। अतः जीवन की गतिशीलता को सुरक्षित रखन के लिए ही आत्मनिर्माण और आत्मबोध के अस्तित्व की उपेक्षित दृष्टि से नहीं देखा जा सकता है। इस बिन्दु पर पहुँचने के बाद यह तथ्य स्पष्ट हो जाता है कि समसामयिकता में ही आत्मनिर्माण और आत्मबोध का अस्तित्व आकार पाता है।

6 ऐतिहासिक बोध या विकासशील सम्यता के तत्वों के अनुरूप अपने आपको नये रूप में ढालते चलना ही प्राधुनिकता है। संपूर्ण समाज प्राधुनिक नहीं हो सकता है। कुछ सजग चेतना सम्पन्न और भविष्य इच्छा ही प्राधुनिकता की ओर अग्रसर हात हैं। इस दृष्टि से प्राधुनिकता वर्तमान के सदर्म में वह विकसित बोध है जो भविष्य की ओर उन्मुख होता है। प्राधुनिकता बड़ी तीव्रता से समसामयिक के प्रति सचेत रहती है, किन्तु वह उससे नव विकसित मूल्यों को स्वीकार नहीं करती है, जबकि समसामयिकता उन सभी शक्तियों और मूल्यों को स्वीकार करती चलती है जो एक दूसरे से सघन करते हैं।

7 प्राधुनिकता एक युग विशेष का भाव है जबकि समसामयिकता वर्तमान से उत्पन्न स्थिति विशेष का आगम है। इससे स्पष्ट है कि प्राधुनिकता का आग्रह विस्तृत है और समसामयिकता की सीमा सकीर्ण और संकुचित। प्राधुनिक होते हुए भी आवश्यक नहीं कि हम विचारों में भी समसामयिक हों। प्राधुनिकता की विस्तृत परिधि में समसामयिकता की अपेक्षा नहीं होती है किन्तु प्राधुनिक भाव-बोध की बहुलता का परिचय समसामयिकता या तत्परतायुक्त गतिशीलता के अभाव में सम्भव नहीं है। कई बार कुछ मित्रों से बातचीत हुई और उन्होंने बताया कि वर्तमान में जीवित या समसामयिक सदर्म में उपस्थित व्यक्ति भी समसामयिक है क्योंकि वह उस बिन्दु पर तो उपस्थित है ही। मैं समझता हूँ यह उनका भ्रम है। कारण यह है कि समसामयिकता या प्राधुनिकता कोई मात्र काल सापेक्ष तत्व नहीं है वह तो गुणात्मक बाध है। अनुभूति की तीव्रता का गहन क्षण है। अतः जो केवल काल से समसामयिक है और विचारों में पुराना है उसकी स्थिति न तो प्राधुनिक की है और न समसामयिक की ही है। समसामयिक के लिए वर्तमान क्षण की तीव्रता की पकड़ आवश्यक है।

अतः समसामयिकता में एक ओर जीवन के प्रति क्रियाशील होने का भाव है तो दूसरी ओर अतीत और भविष्य दोनों से अलग हटकर युग-बोध की स्थिति

विशेष भयवा क्षण विशेष के प्रति ममत्व का भाव है। आधुनिकता में हम ऐतिहासिक बोध को हृदयगम करते हुए अतीत और भविष्य के रूढ़ आग्रहों से भ्रमण हटकर एक युग विशेष से सम्पृक्त दिखाई देते हैं तथा इस संपृक्त चेतना को आधार बनाकर ही वास्तविकता को देखते और समझते हैं। इस स्थिति का सम्बन्ध नयी कविता से गहरा दिखाई देता है।

आधुनिक काल का प्रारम्भ और नामकरण

किन्ती भी काल का सीमाबद्ध और प्रारम्भ निर्धारित करना आसान नहीं है। कारण एक काल दूसरे से कब अलग हुआ, किस बिन्दु पर आकर पार्यन्त/हुआ इसका निर्णय ठीक-ठीक वैज्ञानिक सरय के रूप में नहीं किया जा सकता है। परिवर्तन की प्रक्रिया जितनी अनिवार्य और अहम होती है उतनी ही धीमी और असंश्लिष्ट भी रहती है। काफी समय तक एक बात की प्रवृत्तियाँ दूसरे नवीन काल की प्रवृत्तियों के साथ-साथ समानांतर गति से चलती रहती हैं। आधुनिक काल भी इसका अपवाद नहीं है। रीतिकाल एकदम अपनी प्रवृत्तियों के साथ कब अन्त हो गया? और नवजागरण की चेतना कब उभर आई इसे ठीक-ठीक बताना एक दुष्कर कार्य है। आधुनिक काल की भाव चेतना का उन्मेष जिस घरातल पर हुआ वह एकदम न तो नवीन युग था और न पुरातन ही। हिन्दी साहित्य के इतिहास में प्रत्येक काल खण्ड का प्रारम्भ इसी नियम की चोट सहता रहा है।

आधुनिक काल में विकसित भाव सचेतना के बीज तो 19 वीं शताब्दी के कुछ पूर्व ही देखे जा सकते हैं, किन्तु परिवर्तन और तत्प्रेरित परिप्रेक्ष्य का स्वरूप पूरी तरह 19 वीं शताब्दी के उत्तरार्ध में ही सामने आया। इस समय जो आधुनिक दृष्टि विकसित हुई उसके पुरोधा भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ही बने। यही कारण है कि भारतेन्दु के अविर्भाव से ही आधुनिक काल का प्रारम्भ मान लिया गया। भारतेन्दु का जन्म वर्ष सन् 1850 है, किन्तु तब से ही आधुनिक काल का प्रारम्भ मानना उचित नहीं है। इसका प्रमुख कारण यह है कि इस समय की नवीनता और परिवर्तित स्थितियों की न तो कोई मूल्यवत्ता है और न अर्थवत्ता ही है। फिर यह समय वह समय नहीं जबकि दो विभिन्न प्रवृत्तियों में से एक दूसरी से अपना पार्यन्त घोषित करती हो। कुछ मनीषी 1857 से आधुनिक काल का प्रारम्भ मानते हैं। इस मत के समर्थकों का मत है कि नवीन सामाजिक, राजनीतिक चेतना के सबहन के कारण सन् 1857 को यह गौरव दिया जा सकता है।

भारतेन्दु ने 1868 से काव्य-सर्जना का श्रीगणेश किया था। यह वह वर्ष था जबकि समूचा समाज रूढ़ियों, अंधविश्वासों और मृन परंपराओं की शृंखला में निरन्तर जकड़ा होने कारण मुक्ति और नवजागरण के लिए कसमसा रहा था। आचार्य शुक्ल ने रीतिकालीन कविता की अन्त्येष्टि सन् 1843 में की गई मान तो ली, किन्तु उसके तुरन्त बाद से लगभग बीस वर्षों तक नवजागरण का कोई स्वर

और स्वरूप न उभर पाया। ऐसी स्थिति और नवजागरण की मूमिका सन् 1870 के आस पास दिखाई देनी है और तब से अब तब वह निरन्तर गतिमान रही है। उसने अनेक सोपानों और पड़ावों से गुजरते हुए व युगबोध की आत्मसात करते हुए नित नवीन स्थितियों को स्वीकार किया है। अतः मेरी धारणा है कि आधुनिक काल का प्रारम्भ सन् 1868 या 70 से मानना ही समीचीन है। करीब बीस वर्षों के समय को (1843-1868) आधुनिक काल की पीठिका में रखना चाहिए। यही वह पीठिका है जिस पर आधुनिक युग की नींव का पहला पत्थर रखा गया। सन् 1857 में दो विरोधी शक्तियाँ सामंतवादी और पूँजीवादी, के मध्य टकराहट हुई। जब सामन्तवाद की समग्र सभावनाएँ निःशेष हो गईं तो प्रबुद्ध वर्ग के मानस में हलचल प्रारम्भ हुई। परिणामात् अंग्रेज शासकों के मन में भी भारत की आजादी व उसकी नवीनता का अर्थ समझ में आने लगा। स्थिति बदली तो मान्यताएँ भी परिवर्तित होती चली गईं। यद्यपि यह तो ठीक है कि सन् 1800 ई० में ही फोर्ट विलियम कालज की स्थापना हो चुकी थी। 1817 में कलकत्ता बुक सोसाइटी का प्रदर्शन किया गया। इसके लगभग 6 वर्ष बाद 'आगरा कालेज' की स्थापना हुई। इससे हिंदी ग्रंथों के सङ्ग्रह और संपादन की प्रक्रिया प्रारम्भ हुई। ऐसी स्थिति में स्पष्ट है कि आधुनिक काल का प्रारम्भ सन् 1868 से ही स्वीकार किया जा सकता है। हाँ सन् 1843 से 68 तक के समय का आधुनिक काल की पीठिका माना जा सकता है। इस समय (भारत-दु के 'नेशन' से पूर्व) आधुनिकता का स्वरूप सिर्फ बनना प्रारम्भ हुआ था। वह सन्निवृत्त रूप धारण नहीं कर पाई थी। राष्ट्रीय भावना सामाजिक जागृति और एक प्रकार की स्वतंत्र भावना का विकास भी उक्त सन् से ही माना जा सकता है। यही वह समय है जबकि पारिवार्य जीवन और साहित्य का प्रभाव जीवन जगत और साहित्य में प्रबल होने लगा था। अतः आधुनिककाल का प्रारम्भ सन् 1868 से ही मानना सगत एवं व्यावहारिक प्रतीत होता है। इस काल की प्रारम्भिक सीमा इस तथ्य को भी पुष्ट करता है कि जीवन निष्प्राणता एवं गडता को छोड़कर जीवन्त और नया होने लगा था। अतः जहाँ तक इस काल के नामकरण का प्रश्न है वह अनन्त कारणों से सार्थक साभिप्राय और औचित्यपूर्ण प्रतीत होता है।

'आधुनिक' शब्द में कालसापेक्षता उतनी महत्वपूर्ण नहीं है जितनी कि उसकी भाव-चेतना की गुणात्मकता। साथ ही आधुनिक जिस नवीनता का प्रतिबोधित करता है, वह रुढ़ियों और जडता से मुक्ति की नवीनता है। मध्यकालीन बोध जिस अलौकिकता से आजात होने का कारण स्वतंत्रचेता और जागरूक नहीं बन पाया था वही अब समय की शिला पर अपना विवेक लेकर आ खड़ा हुआ था। एक वाक्य में वह अपने पर्यावरण के प्रति सतर्क हो गया—उसका मन चाक चौकड़ और चौकस हो गया। इन सभी अनुभूतियों की अभिव्यजना आधुनिककाल के प्रारम्भिक चरणों में देखी जा सकती है। अतः विवेच्यकास के लिए यह नाम सार्थक एवं साभिप्राय है।

अपनी पहचान कराता है। चौथा कारण यह है कि साहित्य का इतिहास साहित्य-कारों का इतिहास न होकर सृजित साहित्य में विवक्षित प्रवृत्तियों का इतिहास होना है। अतः नामकरण प्रवृत्तियों के आधार पर ही किया जाना चाहिए। ऐसा करने से किसी काल विशेष की सम्बेदना को भी पकड़ा जा सकता है और उन स्थितियों और सन्दर्भों को भी समझा-समझाया जा सकता है जो उस काल-खण्ड की गौण प्रवृत्तियों से जुड़े रहते हैं।

आधुनिक कविता का यह अन्तर्विभाजन अध्ययन की सुविधा के आधार पर किया गया है। साथ ही मैंने यह अनुभव किया कि जो-जो तत्व और प्रवृत्तियाँ किसी दशक विशेष या काल विशेष में प्रमुख रही हैं, उन्हीं के आधार पर उस काल-खण्ड का नामांकन और मूल्यांकन किया जा सकता है। ऐसा करके लगभग सौ वर्षों की कविता के विकासात्मक इतिहास को समझा जा सकता है।



2

☐ परिवेश

☐ प्रवृत्ति विश्लेषण

राष्ट्रीयता

सामाजिक चेतना

भक्तिभावना और श्रृ गारिकता

प्राकृतिक सुषमा

प्रेम-भावना

हास्य-व्यंग्य

☐ अभिव्यजना शैली

☐ समाकलन

. . स्थिति गूढ़ और बदली । सामाजिक चेतना प्रबुद्ध हुई, अनेक व्याख्याचारों का खण्डन किया गया, धर्म और दर्शन के क्षितिज पर क्रान्ति और आन्दोलनों के रंग उभरते गये । अंग्रेजों ने भारतीयता के समस्त नाश का जो सामान जुटाया था, वह छिन्न-भिन्न होने लगा । देशवासी कमर कस कर ब्रिटिश शासन की जड़ें हिलाने के लिए सघर्ष और क्रान्ति की भाग में कूद पड़े । इस जन चेतना का प्रत्यक्ष प्रभाव भारतेन्दुपुराणीन कवियों पर पड़ा । स्वयं भारतेन्दु इसके पुरोधा बने । उनके काव्य का घरातल भक्तिवादी और रीतिवादी प्रवृत्तियों से ही पूरित नहीं है, उसमें समकालीन परिवेश के बिम्ब भी जहाँ तहाँ अंकित हुए हैं और इन बिम्बों का रंग जन जीवन से घुराया गया है ।

परिवेश :

हिन्दी साहित्य के प्राधुनिककाल का प्रथम चरण जागरण की भावना से आन्दोलित था। 1707 ईसवी में प्रौरगजेब की मृत्यु के बाद पतनोन्मुख मुगल शासन को जबरदस्त धक्का देकर अंग्रेजी राज्य स्थापित हो गया था। इस नव-स्थापित शासन का शिकजा न केवल मजबूत था, अपितु क्रूर और बठोर भी था। यह वह समय था जिसे हिन्दी कविता में रीतिकाल की अभिधा प्राप्त है। परम्परा से प्रचलित आदर्श, प्रतिभान, धारणाएँ और जीवन-भूत जीवित तो थे, किन्तु अपनी विशिष्टता और मौलिकता का रंग खो चुके थे। कोई भी ऐसी शक्ति, धारणा और विश्वासमयी सत्ता उभर नहीं पा रही थी जो तत्कालीन जीवन के प्रवाह का रुख मोड़ पाती। फलतः जीवन और साहित्य गपावत चलते रहे और रीति का आग्रह प्रबल से प्रबलतर होता गया। 19वीं शताब्दी के प्रारम्भ तक समस्त जीवन जड़ और निष्प्राण हो गया था। जनता और शासकों के मध्य जो खाई खुद गई थी, वह अब दुर्लघ्य हो गई थी। सामाजिक इकाई सुप्त हो गई थी, किन्तु दुर्भाग्य कि जनता ने इसे दैवीय प्रकोप और प्रतारण समझकर अपनी विषमता और परवशता को अपने जीवन का तत्त्व स्वीकार कर लिया था। परिणाम स्वरूप जीवन में विकलता बढ़ गई और धीरे-धीरे वह रुढ़िबद्धता में पर्यवसित होकर भारतीय जीवन का कवच बनती गई।

स्थिति और बदली। गौराज शासकों और उनके प्रतिनिधियों का जाल फैलता गया और उसने समस्त जीवन का आन्ध्रधित कर लिया। मुगलों और मराठों की बची-खुची शक्ति भी अंग्रेजों के दमन-चक्र का मुकाबला न कर पाई। सामन्तवर्ग भुक्ता चला गया, राजा अपने मुकुट उतारते गये। ऐसी हालत में देश अपनी सत्ता तो खो ही बैठा, उसकी सांस्कृतिक विरासत भी क्षिन्न-भिन्न होती चली गयी। भारत-वासी अपने ही घर में बेघर और आत्मपीडित व निर्वासित अनुभव करने लगे। अंग्रेजों ने एक भाव बोधा—व्यापक बधुत्व और मुक्ति का। परिणाम स्वरूप सन् 1857 में विद्रोह की आग भटक उठी। स्वतन्त्रता संग्राम की यह पहली लड़ाई एक प्रमुख घटना बनी जो लगभग 1 वर्ष तक चलती रही। किन्तु कब तक चलती? अंग्रेजों सेना के दमनचक्र और भारतीय राजा-महाराजाधो के विश्वासघात ने मिलकर आजादी के इस यज्ञ को असफल बना दिया। भारतीय इतिहास में इतनी बड़ी घटना हो तो गई, किन्तु आश्चर्य होता है कि भारतेन्दु युग के कवियों की वाणी से इस सम्बन्ध में एक भी बोल नहीं फूटा।

स्थिति कुछ और बदली। सामाजिक चेतना प्रबुद्ध हुई। विक्टोरिया का शासन काल आया। अंग्रेजी सभ्यता, भाषा और साहित्य के प्रचार-प्रसार को बढ़ावा मिला। भारतीय समाज अंग्रेजों के रग में रगने लगा। ठीक इसी समय कतिपय प्रबुद्ध मनीषियों की सुप्त आत्मा ने अँगड़ाई सी, अग्नि की लपटों में अपने सतीत्व और यौवन को झौंकने की प्रथा का विरोध हुआ। राजाराम मोहनराय ने सती प्रथा के लोमहर्षक दृष्यों से क्षुब्ध होकर उसे अवैध करार देते हुए जागरण का मंत्र फूँका। इसी क्रम में अनेक बाह्याचारों का खण्डन किया गया। धर्म और दर्शन के क्षितिज पर कान्ति और आन्दोलनों के रंग उभरते गये। अंग्रेजों ने भारतीयता के समूल नाश का जो सामान जुटाया था वह ध्वस्त भिन्न होने लगा। देशवासी कमर कस कर ब्रिटिश शासन की जड़ें हिलाने के लिए सघर्ष और नान्ति की भाग में कूद पड़े। प्रकाशचन्द गुप्त ने ठीक ही लिखा है “आधुनिक युग का आरम्भ उत्पादन, यातायात और वितरण के नये साधनों के साथ हुआ। अंग्रेजों ने एक द्वार तो देशी उद्योग-धंधों का समूल नाश किया, दूसरी ओर विदेशी पूँजी से नये उद्योग धंधे भी शुरू किये। रेल, तार, डाक आदि का आरम्भ उन्होंने अपनी राजनैतिक और आर्थिक सत्ता कायम करने के लिए किया। वे एक नयी सभ्यता-मस्कृति के दूत बन गये, किन्तु उनका चक्र सुदर्शन चक्र की भाँति उलटकर उन्हीं के मर्मस्थल पर लगा।” अंग्रेजों के कुबज्र को ताड़ने में सभी भारतीय प्राण पण से जुट गये। अनेक भारतीय संस्थाओं ने भी जागरण के इस मधर्ष में अपने अपने ढंग से भूमिका निभाई। ‘इन्डियन एसोसियेशन’, ‘इन्डियन नेशनल काँग्रेस’, ‘ब्राह्म समाज’, ‘आर्य समाज’, ‘प्रार्थना समाज’, ‘धियोसोफीकल सोसाइटी और ‘रामकृष्ण मिशन’ व ‘सनातन धर्म सभा’ आदि संस्थाओं के माध्यम से भी जन जीवन में व्याप्त जड़ता को समूल नष्ट करने का कार्यक्रम तैयार किया गया। इन सभी के प्रयत्नों से नवीन बोध विकसित हुआ।

सुरेन्द्रनाथ बनर्जी के प्रयत्नों से चलाई गई ‘इन्डियन एसोसिएशन’ नामक संस्था ने भारतवासियों में राष्ट्रीयता की भावना का मंत्र फूँका। अनेक देश व्यापी आन्दोलन चलाये गये। ‘इन्डियन नेशनल काँग्रेस’ की स्थापना हुई तो सही किन्तु प्रारम्भिक रूप में यह सफल नहीं सकी। बाद में बालगंगाधर तिलक के प्रभावी व्यक्तित्व की छाया में इसने पर्याप्त कार्य किया। राष्ट्रीयता और स्वातन्त्र्य बोध का प्रसार इसी संस्था ने किया और आगे चलकर इसी संस्था ने गांधी जी के नेतृत्व में आजादी की सौम्य भूमि के दर्शन कराये।

‘ब्रह्म-समाज’ एक धार्मिक संस्था थी जिसकी नींव राजाराम मोहनराय ने डाली थी। यह एक क्रांतिकारी संस्था थी। इसने धार्मिक अंधता, सामाजिक कुरीतियों और आडम्बर पूर्ण बाह्य आचरणों को दूर करने का कार्य किया। कन्या-जन्म पर शोक मनाने, उसकी हत्या कर देने, विधवा विवाह निषेध, सती प्रथा और वनि-प्रथा जैसी विविध कुरीतियों का खुला विरोध किया गया। ‘आर्य समाज’ के प्रवर्तक दयानंद

सरस्वती भी धर्म और समाज के नाम पर चलने वाले पाखंड और अंधविश्वासों के दुश्मन व कट्टर विरोधी थे। उन्होंने श्रद्धा और पवित्रतावादी आन्दोलन चलाया तथा पश्चिमीकरण का खुलकर विरोध किया। परिणाम स्वरूप स्वजाति अभिमान और राष्ट्रीय चेतना की सहर्ष, जनमानस में हिल्लोलित व नरगित हो उठी। नारी-शिक्षा की भूमिका तैयार की गई। 'रामकृष्ण मिशन' की स्थापना प्रसिद्ध सत और वेदान्ती रामकृष्ण परमहंस ने की और बाद में इसी संस्था को विवेकानंद का सहयोग भी प्राप्त हुआ। इन मनीषियों के प्रयत्नों से जनमानस की जड़ता दूर हुई और राष्ट्रीय आन्दोलन को गति प्राप्त हुई। विवेकानंद ने वेदान्त के आध्यात्मिक ज्ञान को पश्चिम में फैलाकर यह प्रमाणित कर दिया कि भारत अस्तित्वहीन व पराधीन भले ही हो, किन्तु उसकी आध्यात्मिक समता अनुपम है—सर्वोपरि है। इसके साथ ही विवेकानंद ने प्रजातन्त्र, आदर्श, समानता, बहुत्व और विज्ञान के पाश्चात्य प्रदेय को ग्रहण करने पर विशेष बल दिया।

महाराष्ट्र में 'महादेव गोविन्द रानाडे' ने धार्मिक एकता और सामाजिक जागृति के लिए जो अनेक संस्थाएँ प्रवर्तित कीं उनमें 'प्रार्थना समाज' का महत्व सर्वोपरि है। अन्तर्राष्ट्रीय महत्व की इस संस्था ने धार्मिक सकीर्णताओं को दूर किया, सामाजिक सुधार किया और जन मानस में भारतीय संस्कृति और राष्ट्रीयता का प्रचार-प्रसार और प्रवर्धन किया। 'थियोसोफीकल सोसाइटी' के सहारे भी भारतीय सम्यता एवं संस्कृति के प्राचीन स्रोतों और दर्शनों के प्रसार और ग्रहण का कार्य किया गया। सामाजिक चेतना, जातीय स्वाभिमान और राष्ट्रीयता के विकास में 'थियोसोफीकल सोसाइटी' का योग अविस्मरणीय है। कहने का तात्पर्य यह है कि इन सभी संस्थाओं और अनेक मनीषियों व चिन्तकों के समन्वित प्रयास से स्वतन्त्रता, लड़ियों के पाश से मुक्ति, साहसिकता और नवीन उपलब्धियों के निमित्त सुदृढ़ आधार तैयार हो गया। परिणाम स्वरूप सामाजिक परिस्थित बदला। नारी चेतन हुई। बाल विवाह सती-प्रथा और बूढ़ विवाहों का विरोध हुआ और नारी के अस्तित्व की पहचान का वातावरण बना। निश्चय ही यह प्रगति का प्रथम द्वार था जो जनजागरण के आगमन में सुनता था।

इस पुनर्जागरण की जन चेतना का प्रत्यक्ष प्रभाव भारतेन्दु युगीन कवियों पर पड़ा। स्वयं भारतेन्दु इसके पुरोधा बने। उनके काव्य का घरातल भक्तिवादी और रीतियुगीन प्रवृत्तियों से ही पूर्ण नहीं है, उसमें समकालीन परिवेश के बिम्ब भी अंकित हुए हैं। इन बिम्बों का रंग जनजीवन से चुराया गया है तो उनकी पृष्ठभूमि में रीति और भक्ति के जो भाव हैं, वे भी इनमें स्वेद-वण बनकर यन्त्र-काव्य चेतना को आर्द्र किये हुए हैं। अतः उपर्युक्त परिवेश में विकसित और सृजित काव्य पुरातन और नवीन के सघिसल पर खड़ा है। यह वह काव्य-निरतिज है जो दूर से देखने पर मिला हुआ और पास जाने पर अपना पार्थक्य

स्पष्ट कर देता है। राष्ट्रीय और नवजागरण की चेतना से उत्प्रेरित इस काव्य धारा की प्रमुख प्रवृत्तियों को अग्र संकेतित सूत्रों से समझा जा सकता है।

प्रवृत्ति विश्लेषण

पुनर्जागरण काल की कविता या काव्य फलक अत्यन्त विस्तृत है। इसकी काव्य-प्रवृत्तियाँ और तत्सम्बन्धित नव्य भक्तिकाल और रीतिकाल की गंगा जमुनी तरंगों से भी तरंगित हैं और अपने परिवेश में प्रवाहित जन-चेतना की सरिता के जल से भी घाट्रं है। यही कारण है कि आलोच्य कविता की प्रमुख प्रवृत्तियों में राष्ट्रीयता, सामाजिक चेतना, भक्तिभावना, शृंगारिकता, प्रकृति जगत की सौन्दर्य राशि, प्रेम-भावना, हास्य-व्यंग्य और अभिव्यजन की नदीन शैली को लिया जा सकता है।

राष्ट्रीयता—शृंगार की सरिता में निमज्जित रीतिगुनी काव्य में राष्ट्रीय प्रेम और पौरुष का झलक जगाने वाले भूपण का काव्य क्षेत्रीय भावना से आगे नहीं जा पाया था। भारतेन्दु युगीन कवियों ने भारतीय अतीत के गौरव को तो शब्दबद्ध किया ही है, वे क्षेत्रीय सीमाओं का अतिक्रमण करके समूचे राष्ट्र की धमनियों में प्रवाहित रक्त में राष्ट्रीयता का रंग घोलने में भी समर्थ हुए हैं। यही कारण है कि 'हमारो उत्तम भारत देश' के गायक 'राधावरण गोस्वामी' और 'धन्य भूमि भारत सब रतननि की उपजावनि' के निवेदक 'प्रेमचन' का स्वदेशानुराग राष्ट्रीयता की भावना का ही पोषक है। इस काल के कवियों ने भारत के उत्कर्ष प्रकर्ष के लिए जिम्मेदार परिस्थितियों पर प्रकाश डालते हुए जन-जीवन में राष्ट्रीयता का बीज बोया है। ब्रिटिश शासनाधिकारियों के भय से उनकी बदना करने वाले कवियों की आत्मा से जब अज्ञान का आवरण हटा तो वे राष्ट्रीयता की ओर उन्मुख हुए। उनके हृदयों में नव चेतना का संचार हुआ तथा उन्होंने अपने ज्ञान के आधार पर पहली बार अनुभव किया कि हम पिस रहे हैं। इसी संदर्भ में उन्होंने भारत के अतीत की ओर भी दृष्टि डाली तथा "हा कबहूँ वह दिन फिर हूँ है, वह समृद्धि वह शोभा" जैसी पंक्तियाँ लिखीं। इस कविता में कहीं-कहीं देश-भक्ति के संदर्भ में ही अपने राजनैतिक अधिकारों की माँग है तो वहीं घनाभाव से अर्जित भारत की कारुणिक भाँकी है तो कही मातृभूमि की प्रशस्तियाँ भी लिखी गई हैं। स्पष्ट ही भारतेन्दु युग की राष्ट्रीयता दो बिन्दुओं पर खड़ी दिखाई देती है। एक तो विदेशी शासन को समूल उखाड़ फेंकने के लिए उसकी आर्थिक, धार्मिक और राजनैतिक नीतियों पर प्रहार करती है और दूसरे देश को नवजागरण का संदेश देकर कुसकर्णों निद्रा में जगाने का मंत्र फूँकती है।

स्वयं भारतेन्दु ने तत्कालीन समाज से बड़ी जोरदार अपील की है और सामाजिक रुढ़ियों को तोड़कर समयानुकूल सुधार का आह्वान किया है। निश्चय ही देशभक्ति का जो भाव मँचिलीशरण गुप्त की 'भारत भारती' में लक्षित हुआ है, उसकी

भूमिका भारतेन्दु प्रेमघन, प्रतापनारायण मिश्र, राधाकृष्णदास की कविताओं से ही निमित्त हो गई थी। भारतेन्दु की 'विजयिनी विजय वैजयन्ती', प्रेमघन की 'मानद अरुणोदय', प्रतापनारायण मिश्र की 'महापर्व', नया सम्बत् और राधा-कृष्णदास की 'भारत बारहमासा' व 'विनय' शीर्षक से रचित कविताएँ देशभक्ति व राष्ट्रीयता के रंगों से रचित हैं। हा, यह राष्ट्रीयता कभी व्याख्यात्मक शैली में और कभी प्रतीत के प्रेरक प्रसंगों के पुनरावधान के रूप में अभिव्यक्त हुई है। भारतेन्दु की ये पक्तियाँ देखिये जिनमें अंग्रेज शासकों की दमन-नीतियों का प्रत्यक्ष प्रकट करते हुए जनजागरण और राष्ट्रीयता का उल्लेख किया गया है

भीतर भीतर सब रस घूसै, हँसि-हँसि के तन भ्रम घन घूसै ।

जोहिर घातन में अति तेज, क्यों सखि सज्जन नहीं अंगरेज ॥

इन कवियों की कविता में एक ओर तो देश प्रेम और राष्ट्रीयता का संगीत है तो दूसरी ओर राजभक्ति का प्रशस्तिसूचक विगुल भी है। 'प्रेमघन' ने 'राजभक्ति भारत सरित और ठौर कहुँ नाहिँ' कहकर विदेशी शासकों की प्रत्यक्ष स्तुति की है। भारतेन्दु की 'भारतभिक्षा', 'विजय बल्लरी' और 'रिपनाष्टक' जैसी कविताएँ भी इसी श्रेणी में आती हैं। इतने पर भी यह राजभक्ति राष्ट्रद्रोह का कारण नहीं प्रतीत होती है। इन्हे तो राजनैतिक चेतना की सबाहक कविताएँ मानना चाहिए। यह ठीक है कि इन कवियों ने जनजागरण की बेबल पहली सीढ़ी पर ही कदम बढ़ाये हैं—जागरण का संदेश ही दिया है, कमर कस कर साम्राज्यवाद को समूल उखाड़ने की सही ट्रेनिंग नहीं दी है, इतने पर भी यह तो माना ही जा सकता है कि राष्ट्रीय भावना के विकास के लिए पृष्ठभूमि तैयार करने का काम इन कवियों द्वारा ही किया गया।

सामाजिक चेतना—पुनर्जागरण के इस युग में सामाजिक जीवन जो रीतिरिवाज में उपेक्षित उपलब्ध बन गया था, वही अपनी समस्याओं के साथ पहली बार काव्य क्षितिज पर अवतरित हुआ। भारतेन्दु युगीन कविता अपने समय की और उस काल के जीवन की आँकी प्रस्तुत करती है। उस समय धार्मिक और राजनैतिक पराभव से जनता जो कष्टमय जीवन बिता रही थी उसका मार्मिक, किन्तु मध्याह्न चित्रण 'बालमुकुन्द गुप्त' और प्रेमघन की कविताओं में मिलता है

1. मन ही क्यों विलाय कछु अब रह्यो न बाकी ।

उदय हेतु हम बेच चुके माँ घूँट्टे चाकी ॥ - :

[देवी स्तुति पृष्ठ 22]

2 हम करे जीवरी बहुत तलब कम पाते ।

ये किसी तरह से अब तक घेत जिलाते ॥

इस भँहणी से नित एकादशी मनाते ।

सबके वाले सब घर में हैं चित्लाते ॥

भारतेन्दु युग में ब्राह्मण-संस्कारों, बाल विवाह और विधवा-विवाह का विरोध किया गया। इतना ही क्यों नारायण विद्याभक्तों की दुर्दशा और प्रसूयता को लेकर अनेक सहानुभूतिमूलक कविताएँ भी लिखी गईं। 'बहुत हमने फैलाये धर्म मढ़ाया दुष्प्रचलन था बरमे' कहकर भारतेन्दु ने वर्णाश्रम धर्म का विरोध किया तो प्रतापनारायण मिश्र की दृष्टि बाल-विधवाओं की करुण और दोन-हीन दशा की घोर गई और उनकी ब्राह्मणों से ये शब्द फूट पड़े "बोन बरेजो नहि बसबत सुनि विपति बाल विधवन की।" स्पष्ट ही इन कवियों की सामाजिक चेतना का एक पक्ष सुधारवादी था और दूसरा यथार्थवादी।

धार्मिक पराधन का विषय भी इस काल खण्ड के कवियों ने ईमानदारी से किया है। भारतीय धर्म व्यवस्था के विश्व स्तर पर कमजोर पड़ने की सुदृढ़ भाषा प्रदान करने के लिए इस नाम खण्ड के कवियों ने स्वदेशी उद्योगों और स्वदेशी वस्तुओं के प्रयोग पर प्राथम्यपूर्वक बल दिया है। 'भारतेन्दु' की 'प्रबोधिनी' कविता में विदेशी वस्तुओं के बहिष्कार का स्वर है तो प्रतापनारायण मिश्र की 'होली' कविता के सहारे भारतीय समाज की करुण वेदना का अकन सामिक शब्दावली में किया गया है। इतना ही नहीं भारतेन्दु ने तो पाश्चात्य सभ्यता के संपर्क में देश के सांस्कृतिक उत्थान की अनिवार्यता अनुभव करते हुए ब्रिटिश शासन द्वारा किये जा रहे धार्मिक शासन का संकेत यह कहकर किया है "अंगरेज राज सुल साज सबे सय भारी। पै धन विदेश चलि जात यहै भति खवारी"। इतना ही नहीं समकालीन समाज की पीड़ा और आसुओं से भीली तसवीर इन कवियों में व्यक्त हुई है।

'तबहि लखी जहँ रह्यो एक दिन कचन बरसत।

तहँ चौपाई जन हखी रोटीहँ को तरसत ॥

जहँ भ्रामन की गूठली भरु बिरछन को छालं।

ज्वार धून महँ मेलि सोय परिवारहि पावै" ॥

भक्ति-भावना और श्रृंगारिकता :

भारतेन्दु युग की कविताओं में जहाँ नवजागरण और समसामयिक जीवन का स्वर है, वहीं उसमें भक्तिकालीन भक्ति व रीतियुगीन श्रृंगार का गंगा-जमुनी मेल भी देखा जा सकता है। धर्म और भक्ति की भावनाओं की अभिव्यक्ति में ये कवि पूरी तरह पारंपरिक रहे हैं। इन कवियों की भक्ति के तीन रूप हैं—वैष्णव भक्ति, निगुण भक्ति और स्वदेशानुराग प्रेरित ईश्वर भक्ति। हाँ, उल्लेखनीय तथ्य यह है कि निगुण भक्ति और वैष्णव भक्ति का पारंपरिक स्वरूप ही यहाँ है। भक्ति और देश प्रेम को एक ही बिन्दु पर लाकर अभिव्यक्त करने की शैली निश्चय ही मौलिक व नवीन कही जायेगी। निगुण भक्ति में परंपरा का अनुपालन करते हुए इनमें से कुछ कवियों ने विषयासक्ति की निन्दा, संसार की नश्वरता और भ्राम्यमानता की व्यर्थता प्रतिपादित की है। वैष्णव भक्ति में राम और कृष्ण की भक्ति के साथ साथ कतिपय

देवी-देवताओं का भी स्तवन किया गया है। यों राम-भक्ति की अपेक्षा कृष्ण-भक्ति परक रचनाएँ अधिक लिखी गयी हैं। भारतेन्दु की कृष्ण-भक्ति प्रसिद्ध ही है। उन्होंने स्पष्ट स्वीकार किया है "मेरे तो साधन एक ही है, जगनदलला वृषभानु दुलारी"। इन्होंने सख्य और विनय भाव की भक्ति को स्वीकार किया है। इनके काव्य में मध्यकालीन कृष्ण भक्ति काव्य की तन्मयता और सरसता से ससिक्त माधुर्य-भक्ति का ही प्राधान्य है। यों कहीं कहीं साम्प्रदायिक भावना का भी समावेश मिलता है, किन्तु आपवादिक रूप से। सामान्यतः अन्य धर्मों के प्रति उनका दृष्टिकोण उदार ही रहा है।

भारतेन्दु के अतिरिक्त 'प्रेमघन' की अलौकिक लीला 'अम्बिकादसव्यास' की 'बम बघ' राधाकृष्ण दास की विनयप्रेरित 'कृष्ण स्तुति' और घनारण दूबे की 'कृष्ण रामायण' इस काल की प्रमुख कृष्ण-भक्ति परक रचनाएँ हैं। रामभक्तिमूलक रचनाओं में बिहार के 'हरिनाथ पाठक की ससित रामायण' अक्षयकुमार की 'रसिक विनास रामायण' और बाबू तोताराम की 'राम-रामायण' रचनाएँ प्रसिद्ध हैं। कहीं-कहीं इस काल की भक्ति भावना उर्दू-शैली में भी अभिव्यजित हुई है।

1. रसों में शृंगार को इस कविता धारा में देखा जा सकता है। प्रतापनारायण मिश्र इस क्षेत्र में अपवाद है। भारतेन्दु प्रेमघन और राधाकृष्ण दास की शृंगार-परक रचनाओं पर 'रीतिवालीन नायक-नायिका भेद, नख शिख वरुण, पटञ्जलु वर्णन और भक्तिवालीन माधुर्य भावना व उर्दू कविता की वेदना का स्पष्ट प्रभाव परिलक्षित होता है। भारतेन्दु ने प्रेमसरोवर प्रेममाधुरी, प्रेम तरंग प्रेम फुलवारी आदि में भक्ति और शृंगार का वर्णन किया है। इसी शृंखला में 'प्रेमघन' की 'मुगल मंगल स्तोत्र' और 'वर्षा विन्दु' और 'बेनीन्द्रिज' व 'जयमोहन सिंह की शृंगार सित रचनाएँ भी अत्यन्त सरस, तन्मयकारी और निश्छल व्यञ्जनाओं से भरपूर हैं। भारतेन्दु ने प्रेम भावयुक्त और शृंगार सित इस सबैय, को देखिये जिसमें पनानद की सी सरसता और मनुहार दिखाई देती है

घामु सों न मिले तो कहा हम तो तुमरे सब भाँति कहावे ।

मेरी उराहनी है कछु नाहि सब फल आपुने भाग की पावे ॥

जो हरिचन्द भई सो भई अब प्राण, चले धई तासों सुभावे ।

प्यारे जू है जग की यह रीति विदा की समैं सब बठ लगावे ॥

इसी प्रकार प्रेम की निश्छलता, सरसता और रामारमकता की दृष्टि से जगमोहनसिंह द्वारा रचित यह सर्वथा भी देखिये ।

अब यों उर आवत है सजनी, मिलिं जाउं घरे सगि के छतियाँ ।

मन की बरि भाँति अनेकन भी मिलि कीजियरी रस की बतियाँ ॥

हम हारि बरी करि कोटि उपाय, सिखी बहु नेह भरी पतियाँ ।

जगमोहन मोहनी मूरति के बिन कैसे कटें दुख की रतियाँ ॥

काव्य-रूप की दृष्टि से इस युग में प्रमुखतः मुक्तक ही लिखे गये हैं। राम-भक्ति और कृष्ण-भक्ति से प्रभावित भक्तिपरव प्रवृत्ति आपवादिक रचनाएँ ही हैं। प्रगीत मुक्तियों की रचना की दृष्टि से यह काल पर्याप्त समृद्ध कहा जा सकता है। टुमरी, मलार, दादरा, ईमन आदि राग-रागिनियों में प्राचीन पद-शैली की काव्य-रचना इसका प्रमाण है।

भाषायी चेतना की दृष्टि से यह काव्यधारा पर्याप्त महत्व की अधिकारिणी है। भारतेन्दुयुगीन कविता की भाषा ब्रजभाषा के साहित्य पूर्ण और कमनीय रूप से संजित है। यद्यपि इन कवियों की भाषा सूर, पद्माकर और घनानन्द की श्रेणी में तो नहीं आती है, किन्तु उसमें रागमयी स्वच्छन्दता, प्रभावपरकता और लोकोक्ति-सौन्दर्य पर्याप्त दिखाई देता है। एक ओर ब्रजभाषा का ललित प्रयोग और दूसरी ओर खड़ी बोली का प्रयोग इस काल की भाषायी चेतना के दो धोर हैं। इसके साथ ही हिन्दी भाषा के उत्थान और विकास के लिए भारतेन्दु ने पर्याप्त श्रम किया, किन्तु इसका अर्थ यह नहीं कि ये उर्दू के एकान्त विरोधी थे। 'फूलों का गुच्छा' में उर्दू शब्दावली का प्रयोग देखने योग्य है। इसी प्रकार 'प्रेमघन' और प्रतापनारायण मिश्र की भाषा में भी उर्दू की रम्य पूरी नज़ाकत के साथ देखी जा सकती है। यो निश्चित भाषायी प्रयोगों का प्रभाव देखना हो तो प्रेमघन की मिर्जापुरी और प्रतापनारायण मिश्र के कनौजिया भाषा प्रयोगों को लिया जा सकता है।

ब्रजभाषा के स्थान पर खड़ी बोली का प्रयोग करने वाले कवियों में राधा कृष्ण दास, बालमुकुन्द गुप्त और प्रेमघन आदि का नाम लिया जा सकता है। यह ठीक है कि भारतेन्दु युग में हिन्दी उर्दू का सर्प ज़ोरो पर था, किन्तु यह भी सही है कि साकोन्मुखी चेतना के कारण भारतेन्दु युग के कवि भी इस चिन्ता में थे कि कैसे ही कोई ऐसी भाषा प्राप्त हो जिसे व्यापक भूमिका प्रदान की जा सके। निश्चय ही यह खड़ी बोली ही थी जिसका प्रयोग इस काल के कवियों ने भले ही कम किया हो, परन्तु किया अवश्य। यही पर एक बात कह देना अप्रासंगिक न होगा कि पुनर्जागरण युग के ये कवि भाषा की शुद्धता के उतने पक्षपाती नहीं थे जितने कि हिन्दी या खड़ी बोली के महत्वाचन के। यही कारण है कि इन कवियों ने इतर भाषायी प्रयोगों से भी हिन्दी का भण्डार भरा है। इस प्रसंग में 'अज्ञेय' का यह मत उचित ही प्रतीत होता है : "भारतेन्दु हिन्दी के नवयुग के प्रवर्तक हुए। इसका कारण उनकी लोकोन्मुखता ही थी। यह भाषा-क्रान्ति का दूसरा चरण था जिसका ध्येय था साधारण जन की भाषा का अंगीकार। अतः शब्द-चयन की दृष्टि से, भारतेन्दु युग का लेखक शुद्धिवादी नहीं था। वह उर्दू, फारसी, संस्कृत, अन्य प्रादेशिक भारतीय भाषा, लोक-भाषा, वही से भी कोई भी उपयोगी शब्द या प्रयोग ले लेने को तैयार था।"¹ इस विवेचन के बाद यह कह सकते हैं कि द्विवेदी युग में मैथिलीशरण गुप्त आदि कवियों ने खड़ी बोली को जो गरिमा प्रदान की उसकी भूमिका भारतेन्दु युग में ही तैयार हो गई थी।

भूलकराण की दृष्टि से पुनर्जागरण युग की कविता में रीतिकालीन चमत्कृति और अनुसरणवृत्ति नहीं देखने में आती है। हाँ, स्वयं भारतेन्दु की कुछेक कविताओं जैसे 'यमुना की छवि' में उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक और अनुप्रास के साथ-साथ श्लेष और यमक का प्रयोग प्रभावित करता है। इस कविता का पर्याप्त भाग पद-शैली में लिखा गया है। छंदों में पुराने छंदों दोहा, सोरठा, चौपाई, कुंडलिया, वृणस्थ, हरिगीतिका, वसन्ततिलका, रोला, कवित्त, सर्वया, मदाक्रान्ता और शिखरिणी का प्रयोग इस कालखण्ड की रचनाओं में सुलभ है। कतिपय उर्दू छंदों का प्रयोग भी भारतेन्दु आदि कवियों ने किया है।

स्पष्ट ही पुनर्जागरण युग में लिखी गई कविता प्रमुखतः राष्ट्रीय सचेतना की वाहक थी। इसने नवीन चेतना, सोच-मनसकारी दृष्टि, जातीय स्वाभिमान और सुधार-परिष्कार की दिशा में पर्याप्त कार्य किया। इस धारा के कवियों में सर्वाधिक प्रभावी व्यक्तित्व के धनी भारतेन्दु ही थे।

समाकलन

प्रत्येक युग की अपनी सृष्टि और दृष्टि होती है। सृष्टि दर्पण होती है जिसमें मनुष्य और समाज अपनी छवि देखता है। फिर कवियों की सृष्टि में तो पूरा का पूरा जीवन प्रतिबिम्बित रहता है। जीवन का यह प्रतिबिम्ब सदैव एक सा नहीं दिखाई देता क्योंकि उसे दिखाने वाला दर्पण भी बदलता रहता है। पुनर्जागरण काल के कवियों के पास जो दर्पण रहा है उसमें दो छवियाँ—दो-दो जीवन एक साथ दिखाई देते हैं। एक छवि रीतियुगीन शृंगार और वैभव विलास की है जिसके पास भक्ति का एक आकार दिखाई देता है। दूसरी छवि वह है जो इसी के पार्श्व में लगी है और समसामयिक जीवन की गतिविधियों, स्थितियों और मनस्थितियों के रंगों से दीप्त और अनुरजित है। इन दोनों छवियों के कारण ही आलोच्य काल में परंपरा और नवीनता का अद्भुत मेल दिखाई देता है। यह मेल ही हमें यह कहने और मानने को विवश करता है कि इस काल में जो भावाभिव्यक्तियाँ हुई हैं, उनमें एक ऐसा का सून है जो कभी पतला और कभी मोटा होता रहा है। अस्तु इस काल के कवि एक और रीतियुगीन परिपाटी का दामन पकड़े हुए हैं तो दूसरी ओर घोर शृंगार की प्रतिजिया स्वरूप भक्ति-भाव वलयित आदर्शों का और जब ये दोनों परिपाटियाँ उनके हाथ से छूटी हैं तो निश्चय ही वे सुधारवादी जीवन-दृष्टि को प्रतिबिम्बित करने वाली कविताओं का आईना लेकर सारे समाज में घूमते फिरते हैं। प्रवृत्तियों का यह संघर्ष इन कवियों को न केवल उलझाता रहा है, अपितु हरेक का स्वाद भी चखने को विवश करता रहा है। अतः राजभक्ति और देशभक्ति दोनों चलती रही हैं। एक से दूसरी को शक्ति और प्रेरणा भी मिलती रही है। विक्टोरिया की सदाशयता प्रेरित नीतियों के कारण किये गये स्तुति भान राष्ट्र विरोधी नहीं माने जा सकते हैं, अपितु उन्हें ईमानदार कलाकारों की सत्यता ही स्वीकार करना बेहतर है।

भारतेन्दु युगीन काव्य रीति और भक्ति की पोंठ पर खड़ा होकर जागरण का विगुल बजाता हुआ भी अवांछित व्यवस्था और पराधित मनोवृत्तियों का उच्छेदन नहीं कर सका । वह उस तान को नहीं सुना सका जो जीवन को कर्म-यत्न बना देती है । यह अधूरा काम द्विवेदीयुगीन कविता ने पूरा किया । जागृति के नवोन्मेष, सुधार-परिष्कार और अनुकरणीय जीवनादर्शों की नियामिका यह कविता पावनता, संयमशीलता, सदाचार और त्याग की कविता है । इसके कवि त्यागी हैं; पर विरागी नहीं; अनुरागी हैं; पर भोगी नहीं । स्वामी विवेकानन्द के मुख से कर्मठ वेदान्त और लोकमान्य तिलक के मुख से कर्मयोग का संदेश सुनकर ये जीवन की ओर गये हैं; उससे भागे नहीं हैं । अतः यह बैरागियों और अना-सक्तों का काव्य न होकर गृहस्थों का काव्य है । यदि ऐसा न होता तो ये कवि प्रवृत्ति; कर्मयोग और नारी-सम्मान की कविताएँ न लिखते ।.....असल में इस युग की कविता का एक प्रबल सांस्कृतिक सम्बन्ध है और वह इसकी बहुत बड़ी शक्ति है । इसी का परिणाम है कि इस युग में नवीन मानवतावादी दृष्टि विकसित हुई; सामान्य मानव को गौरव मिला और अद्वितीय ही नहीं, क्षुद्र भी कविता का विषय बना ।.....

3 ॥ जागृति के नवोन्मेष और परिष्कार की कविता : द्विवेदी युगीन काव्य

भारतीय जन मानस में स्वदेशानुराग और जागरण का जो बीज पड़ा था, वही अकुरित होकर द्विवेदी युग में वृक्ष बन गया है। 'भारतेन्दु हरिश्चन्द्र' यदि अपने समय के जागृक और सचेतन कवि-कलाकार थे तो उनके बाद के कवियों ने जागृति और उन्मेष को परिष्कार की दिशा प्रदान की। पुनर्जागरण का सबसे महत्वपूर्ण प्रदेय भारतीय जन-जीवन में जागृति, स्वदेशानुराग और नवचेतना का मंत्र फूँकना था। निस्संदेह इस कार्य में वे सभी कवि जो कि भारतेन्दु मंडल के कवि कहे जाते हैं, पर्याप्त सफल रहे हैं। जैसे ही भारतेन्दु का अवसान हुआ वैसे ही हिन्दी-कविता में पुनः परिष्कार-प्रेरित युगान्तर आया। आधुनिक हिन्दी-कविता में नवीन भाषों के प्रभुत्वान का ध्येय यदि भारतेन्दु को दिया जा सकता है तो उन भाषों के प्रभुत्वान को परिष्कृत करने का ध्येय आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी को प्राप्त है।

परिवेश :

जिस समय पुनर्जागरण युग समाप्त हुआ उस समय हिन्दी कविता में नवचेतना की लहर निरन्तर भारतीय जीवन के बाह्य और आन्तरिक तटों का स्पर्श करती जा रही थी, किन्तु ब्रिटिश शासन अपनी कूटनीतिक चालों से भारतीय जन-मानस में अपने अनुकूल परिवर्तन के बीज बो रहा था। सन् 1857 का गदर जहाँ भारतीय जीवन में उत्क्रान्ति लेकर आया, वहीं ब्रिटिश शासक कुछ अधिक सक्रिय भी हो गये। उन्होंने अनुभव किया कि यदि भारतवासियों पर शासन करना है और उनके मानस में अंग्रेजियत के प्रति आसक्ति जवानी है तो मात्र शोषण दमन और कठोर शासन से काम नहीं चलेगा। इसके लिए भारतीयों के जीवन को, दृष्टिकोण को और उनकी जीवनपद्धति को गहराई से समझना पड़ेगा। यही कारण है कि जब महारानी विक्टोरिया का समय आया तो उसने अपेक्षाकृत अधिक सहृदयता से काम लिया। उसने सदाशयता अपनाते हुए घोषणा की कि भारतवासियों के प्रति उचित व्यवहार किया जाए। इसके साथ ही उसने कुछ ऐसे सन्देश भी दिये जिनसे भारतीय जन-जीवन में सुधार का युग आया। यद्यपि यह ठीक है कि उसके द्वारा घोषित उदारतापूर्ण नीतियाँ केवल नीतियाँ बनकर रह गयीं। तदनुकूल प्राशासनिक परिणाम सामने नहीं आये। परिणामस्वरूप भारतीय जनता में असंतोष, विद्रोह और निराशा के भाव घर बैठते गये।

प्राथमिक दृष्टि से भारतीयों ने अंग्रेजों की जिस नीति को सहा और देखा वह अनुकूल नहीं थी। अपनी अर्थ-व्यवस्था को सुदृढ़ बनाने के लिए अंग्रेज भारतीयों पर प्रत्याघार करते रहे। वे वहाँ से बच्चा मांस बाहर भेजते और खेती के

माल की खपत भारत में बिया बरते थे। इस प्रकार भारत का धन विदेशों में जाता रहा। यहाँ के उद्योग-धन्धे चौपट होने लगे और भारत को निर्धनता का मुख देखना पड़ा। एक ओर तो अंग्रेजों की आर्थिक नीति ऐसी थी जो भारतीय जीवन को अपंगु बना रही थी और दूसरी ओर निरन्तर पढ़ने-लिखने वालों के कारण हमारे देश की आर्थिक स्थिति खराब होती जा रही थी। राजनीतिक और आर्थिक स्थिति पर जो घटनाएँ घटित हुईं, उनसे पीड़ित और अर्द्धित होकर भारतवासियों ने पूर्ण स्वतन्त्रता की माँग की। सीमाव्यवस्था भारतवासियों को गोपालवृष्ण गोखले और बातगयापर तिलक जैसे मनस्वी और बर्मंड नेता भी मिल गये। इसी क्रम में भारतीयों की जागृति का दौर भी प्रारम्भ हो गया और उन्होंने 'स्वराज्य एवं स्वतन्त्रता हमारा जन्मसिद्ध अधिकार है' की घोषणा कर दी। ऐसे विशुद्ध करने वाले एवं असतोष को बढ़ाने वाले वातावरण का प्रभाव तत्कालीन साहित्यकारों पर भी पड़ा। यद्यपि भारतेन्दु बहुत पहले ही नवजागृति के अप्रदूत बनकर आ चुके थे, किन्तु वे केवल देश की हीन एवं गलित स्थिति पर भाँसू बहाकर रह गये। स्वयं भारतेन्दु ने 'भारत दुर्दशा' का अर्थ मात्र किया है। ये लोग ब्रिटिश शासन के प्रति कोई ठोस प्रतिनिध्या व्यक्त नहीं कर पाये। स्थिति कुछ और आगे बढ़ी और जागृति के नवोन्मेष और परिष्कार के युग में आबि-भूत कवियों ने देश की दुर्दशा को देखकर क्रियात्मक रूप से स्वतन्त्रता प्राप्ति का कार्यक्रम बनाया। इस युग में जितने कवि हुए वे सभी आत्मोत्सर्ग, आत्मत्याग, बलिदान और अपने जीवन के परिष्कार के विश्वासी थे। परिणामस्वरूप हिन्दी-कविता ने भारतेन्दुकालीन जागृति की स्वस्थ एवं सतुलित दिशा प्रदान करने के साथ-साथ परिष्कृति का मार्ग भी सुझाया। इस परिष्कार और नवोन्मेष से प्रेरित होकर जिस काव्यधारा का प्रादुर्भाव हुआ उसे हिन्दी साहित्य के समीक्षकों ने 'द्विवेदी-युगीन कविता' का नाम दिया है।

ब्रिटिश शासक अपने स्वार्थों की पूर्ति करना चाहते थे। अतः उन्होंने 'राजनैतिक और आर्थिक' दृष्टिकोण के साथ-साथ शैक्षणिक, धार्मिक, सामाजिक और सांस्कृतिक क्षेत्रों में भी हूटनीति से काम लिया। यह इसी हूटनीति का परिणाम था कि अंग्रेजों ने भारतवासियों की अंग्रेजी की शिक्षा देना प्रारम्भ कर दिया। अंग्रेजी की शिक्षा किसी सत् उद्देश्य से प्रेरित होकर नहीं दी जा रही थी। इसके पीछे भी अंग्रेजों की वह मनोवृत्ति काम कर रही थी जिसके आधार पर वे भारतीयों को न केवल बाह्य रूप से अपितु भी मानसिक स्तर पर—आंतरिक रूप से गुलाम बनाये रखना चाहते थे। यह निर्विवाद है कि मानसिक दासता के कार्यक्रम में अंग्रेजों की एक सीमा तक सफलता भी प्राप्त हुई। यह ठीक है कि अंग्रेजी शिक्षा के माध्यम से भारतवासी बर्क, मिल, स्पेंसर और रूसो आदि उदार विचारकों एवं मनीषियों की रचनाओं से परिचित हुए। यह परिचय भारतवासियों के हृदय में उदित स्वतन्त्रता एवं राष्ट्रीयता की भावनाओं का पोषक बनकर आया। एक ओर तो उपयुक्त उदारवादी चिन्तकों ने भारतवासियों की स्वतन्त्र भावना एवं राष्ट्रीय

चेतना को विभ्रमित होने में योग दिया दूसरी ओर 19 वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में विभिन्न मत्स्याग्रा जैसे आर्य समाज ब्रह्म समाज सियोलोपिकन सोसायटी और इंडियन नेशनल कांग्रेस आदि की स्थापना ने भारतीय सभ्यता संस्कृति धर्म और समाज के पुनरुत्थान की प्रेरणा प्रदान की। इन दोनों प्रकार के सहयोगों से आरंभिक युग में राष्ट्रीयता, स्वातंत्र्य भावना और भारतीय जीवन में सुधार का कार्य शुरू हुआ। गोपाळपण्ण गोखले बालगंगाधर तिलक लाला लाजपत राय स्वामी श्रद्धानन्द और मदनमोहन मालवीय आदि नेताओं और निस्वार्थ समाज सेवियों ने अपनी विचारधारा से भारतवासियों के स्वाभिमान को जागृत किया। ऐसी स्थिति में भारतीय जनमानस में एक नवीन क्रान्ति ने जन्म लिया। इस क्रान्ति का प्रभाव तत्कालीन कवियों और कलाकारों पर भी पड़ा। भारतेन्दु ने कविता के द्वारा जिस जागृति की प्रसारित किया था उसी को इस काल के अनेक कवियों जैसे अयोध्यासिंह उपाध्याय हरिऔध मैथिलीशरण गुप्त, सियारामशरण गुप्त महावीर प्रसाद द्विवेदी गयाप्रसाद मुबिन सनेही सोचन प्रसाद पांडे और माथूराम शर्मा शंकर आदि ने सुधार और परिवर्तन की दिशा में आगे बढ़ाया।

आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी इस काल खण्ड के ऐसे मनस्वी चिंतक और सर्वाधिक प्रभावी व्यक्ति थे जिन्होंने प्रयत्न से हिंदी-कविता का यह युग परिष्कार की दिशा में काम करने लगा। इसमें कोई शक नहीं कि हिन्दी-मन्दिर के संस्कार और परिष्कार में आचार्य द्विवेदी ने अपना समग्र जीवन तिल-तिल कर गला दिया। गद्य और पद्य दोनों ही क्षेत्रों में आचार्य द्विवेदी का प्रभाव बढ़ता चला गया। यह ठीक है कि द्विवेदी जी स्वयं उच्चकोटि के साहित्यकार नहीं थे किंतु उन्होंने उच्च कोटि के साहित्यकार अवश्य पैदा किये। इसका श्रेय उनकी सोह-सेलनी की प्राप्ति है। वस्तुतः द्विवेदी जी सजग की अपेक्षा नियामक अधिक थे। उनकी कलम और बौद्धिक क्षमता ने कविता में परिष्कार ला दिया। परिष्कार की इस दिशा में न केवल भावों का परिष्कार हुआ अपितु विचारणा और भाषा भी निरंतर परिष्कृत होती चली गयी। इस परिष्कार का सर्वाधिक प्रभाव भाषा पर पड़ा। परिष्कृत स्वरूप हिंदी अपने व्याकरणिक सौष्ठव और सौंदर्य से सज-संवर कर कविता में आन लगी।

नामकरण और सीमांकन

1

आचार्य द्विवेदी अपने समय के सम्माननीय व्यक्ति थे। यह सम्मान उन्हें ही नहीं मिला गया था। वे अपनी सूक्ष्म बुद्धि और सजग प्रतिभा के कारण इस सम्मान के अधिकारी बने। जब तत्कालीन कवियों को सही दिशा मिल गयी और वे परिवर्तन की दिशा में पर्याप्त सफल होने लगे तो आधुनिक साहित्य के समोक्षकों एवं हिंदी साहित्य के रचयिताओं ने द्विवेदी जी की प्रतिभा और परिवर्तन प्ररित प्रतिभा के आधार पर ही इस काल खण्ड का नाम द्विवेदी युग रख दिया। स्पष्ट ही यह नाम द्विवेदी जी के प्रति

सम्मान और कृतज्ञता का ही चेतक है, युग की मूल भावना का सकेतक नहीं। यह युग सन् 1900 से 1918 तक माना जाता है। यो कुछ लोग इस युग की सीमा-रेखा कुछ पहले से भी मानते हैं। ध्यान से देखें तो भारतेन्दु युग की समाप्ति सन् 1895 में हो गई थी। तभी से हिन्दी कविता में जागृति और सुधार का युग भी प्रारम्भ हो गया था, किन्तु इसका विधिवत प्रारम्भ सन् 1900 से ही माना जा सकता है। आचार्य शुक्ल ने इस काल विशेष को गद्य काल के नाम से अभिहित करके द्वितीय उत्थान कहा है। हमें यह नाम उचित प्रतीत नहीं होता। यदि किसी व्यक्ति के नाम पर ही इस काल का नामकरण करना जरूरी हो तो निश्चय ही द्विवेदी युग कहना ही सटीक एवं औचित्यपूर्ण है। हाँ, यदि कला को ध्यान में न रखें और प्रवृत्तियों को ही ध्यान में रखा जाये जो उचित भी है तो इस काल खण्ड को जागृति के नवोन्मेष और परिष्कार का युग कहना अधिक सगत प्रतीत होता है। नवोन्मेष और परिष्कार शब्दों की सीमा में इस काल खण्ड की समस्त प्रवृत्तियाँ सिमट जाती हैं। क्षेत्र चाहे भाव का हो या भाषा का, गद्य का हो या पद्य का, शब्द चाहे उर्दू फारसी के हो या अंग्रेजी बंगला के, भावों में कल्पनाशीलता हो या इतिवृत्तात्मकता, हर क्षेत्र में इस कालखण्ड के रचनाकारों ने नवोन्मेष और परिष्कार का कार्य ही किया है। ऐसी स्थिति में प्रवृत्ति के आधार पर इसे जागृति का नवोन्मेष और परिष्कार युग कहना ही उचित प्रतीत होता है।

इस युग का सम्बन्ध बीसवीं शताब्दी के प्रथम दो दशकों से है। यह वह समय था जब कि लोग मनमानी कर रहे थे। भाषा और भाव के क्षेत्र में अराजकता फैली हुई थी, और कुछ शुद्धतावादी और सुधारक व्यक्तित्व भारतीय जीवन को सही दिशा प्रदान कर रहे थे। ऐसी स्थिति में द्विवेदी जी ने अपने साहित्यिक एवं सत्कारी व्यक्तित्व के द्वारा तत्कालीन काव्य एवं साहित्य को सुनिश्चित एवं सुदृढ़ आधार प्रदान किया। भारतेन्दु युग की समस्या-प्रतियों और तुक बंदियों से लोग ऊब चुके थे, भक्ति और रीति की सीमाओं में बँधी हुई अभिव्यक्ति-शीली एवं भावधारा प्रबल रूचि को अपने में अधिक समय तक नहीं बँधे रह सकती थी। ब्रजभाषा अपना आकर्षण खो चुकी थी। आचार्य द्विवेदी ने अपने परिष्कारी प्रयत्नों से हिन्दी-कविता को विषय वैविध्य, छंद वैविध्य और काव्य-रूपों के वैविध्य की ओर मोड़ दिया था। यही कारण है कि द्विवेदी जी की प्रेरक एवं प्रोत्साहित करने वाली मनोवृत्ति के कारण मैथिलीशरण गुप्त, अयोध्यासिंह उपाध्याय हरिप्रोद्य, माधुराम शर्मा और सियारामशरण गुप्त आदि कवियों ने सुधारवादी दृष्टिकोण को अपनाकर काव्य-सर्जना की। इस युग की कविता में ये सभी भाव देखे जा सकते हैं। भाषा का परिष्कार, शैली की विविधता, प्रबन्ध और मुक्तक दोनों का सृजन तथा पौराणिक प्रयोगों के आधार पर नवोन्मेष एवं सामाजिक परिष्कार इस समूची काव्यधारा में दिखाई देता है। इसकी प्रवृत्त्यात्मक विवेचना करते हुए डॉ० शिवदान सिंह चौहान ने लिखा है—इन कवियों की दृष्टि मूलतः बहिर्मुखी है इसलिए यह राष्ट्र और जीवन की समसामयिक हलचलों में निरन्तर रमती चली गई है। वह अन्त में ही होकर व्यक्ति चेतना की अगम गहराइयों में नहीं उतर पाई है। विशेषकर

लोक प्रचलित पौराणिक आर्याणो, इतिहास वृत्तों और देश की राजनीतिक घटनाओं से इस काल के कवियों ने अपने काव्य की विषय-वस्तु को मजाया है। इन आर्याणो, वृत्तों और घटनाओं के चयन में उपेक्षितों के प्रति सहानुभूति, देशानुराग और सत्ता के प्रति विद्रोह का स्वर मुखरित हुआ है। यह एक प्रकार से राजनीति में राष्ट्रीय आन्दोलन और काव्य में स्वच्छन्दतावाद की प्रवृत्ति के बीच पतने और वहने वाली कविता की बहिर्मुखी धारा है जिसने हिन्दी भाषी जनता का आधुनिक युग के व्यक्ति समाज सम्बन्धी गहरे सार्विक प्रश्नों के प्रति नहीं तो राजनीतिक पराधीनता और राष्ट्रीय सपनों की आवश्यकता के प्रति सचेत बनाने में बहुत बड़ा काम किया।

उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट है कि इस युग की कविता का प्रमुख उद्देश्य देशानुराग तो था ही, राष्ट्रीयता और जन चेतना में परिष्कार लाना भी था। ये दोनों ही प्रवृत्तियाँ इस कालखण्ड की कविताओं में शीर्ष पर देखी जा सकती हैं। यों और भी अनेक ऐसी विशेषताएँ हैं जो इस काव्यधारा के प्राणों में प्रवाहित होती हुई उस युग की स्थिति, मनोवृत्ति और जीवन-चेतना पर प्रकाश डालती हैं। उनका विवेचन आगे किया जा रहा है।

प्रवृत्ति विश्लेषण

द्विवेदी युग में लिखित कविता की प्रमुख विशेषताओं में राष्ट्रीयता, मानवता, नीति और आदर्श, हास्य-व्यंग्य, वर्ण्य विषयों का विस्तार, विविध काव्य-रूपों का प्रयोग, भाषा परिष्कार, छन्द वैविध्य और परम्परागत प्रसंगों पर आधारित नवीन भाव-बोध जिसे जन-जीवन की प्रवृत्तियों से जोड़ा गया है, को लिया जा सकता है। ये प्रवृत्तियाँ जागृति के नवोन्मेष और परिष्कार से युक्त कविता धारा में गहराई से मिलती हैं। इन प्रवृत्तियों का क्रमिक विवेचन इस प्रकार है

राष्ट्रीयता और देश-भक्ति

आलोच्य काव्यधारा की सर्वप्रमुख विशेषता राष्ट्रीयता और देश भक्ति से सम्बन्धित है। यद्यपि भारतेन्दु राष्ट्रीय चेतना का अलख जगा चुके थे, किन्तु उसे ठोस आधारप्रदान करने का कार्य इसी कालखण्ड के कवियों ने किया। यों भी भारतेन्दुकालीन राष्ट्रीयता प्रारम्भिक राष्ट्रीयता ही कही जा सकती है। उसमें विकास के वे चरण और सोपान नहीं दिखाई देते हैं जो आगे चलकर विकसित हुए। मेरी धारणा है कि भारतेन्दु युग में जिस देश भक्ति का बीज पड़ा था, वह यहाँ आकर अंकुर छोड़ने लगा और फैलकर काफी बड़ा भी हो गया। भारतेन्दु युगीन राष्ट्रीयता ने रोटी कपड़े और भाषा के सीमित क्षेत्र के महारे अपनी अधपकी भावनाओं को अभिव्यक्त किया जबकि इस काल के कवियों ने जातीयता और हिन्दुत्व का बल पाकर इसे फँला दिया। राष्ट्र के जीवन की समसामयिक हलचलों को अपने में समेटती द्विवेदी युगीन राष्ट्रीयता ने

चली गई ” ।¹ स्वयं आचार्य द्विवेदी जी ने अपनी एक कविता “सरगौ नरक ठिकाना नाहि” ‘म कल्लू’ को काव्य का विषय बनाया है तो ‘अविद्यानन्द के व्याख्यान’ में विदेशीयता का रसिक शरकर जी के व्यंग्य का निशाना बना है ।

आलोच्य काल में हरिऔध की ‘मोर का उठागा’ पृथ्वीनाथ भट्ट की ‘मौत का डडा’ गोपाल शरणासिंह की ‘उलाहना’ और ‘हृदय की वेदना’ और रामचरित उपाध्याय की ‘विविध बिडम्बना’ आदि कविताओं में साधारण से साधारण विषयों को कविता का विषय बनाया गया है । दीनता और हीनता की प्रतिमा कृपक और विधवाओं की पीड़ा का करुणा विगलित अथवा गुप्त जी की ‘किसान’ और सियाराम शरण जी की ‘अनाथ’ में देखा जा सकता है । ‘सनेह’ की ‘कृपक क्रन्दन’ कविता में कृपक जीवन का कारुणिक और व्यथा-विगलित चित्र पूरी मार्मिकता के साथ प्रस्तुत किया गया है । इन कविताओं के सृजन की पृष्ठभूमि में मानवीय कष्ट और सहानुभूति ही प्रेरक शक्ति बनकर आई है । स्पष्ट है कि आलोच्य युग में जनसाधारण और मानव की साधारणता का प्रभावी और सोद्देश्य अंकन हुआ है ।

आदर्श और नैतिकता :

ऐतिहासिक के बाद उसकी पीठ पर अवतरित काल में जो सांस्कृतिक घटना सर्वाधिक उल्लेखनीय है, वह है स्वामी दयानन्द का पवित्रतावादी सद्गुणदेश । स्वामीजी ने आदर्श, मर्यादा, बुद्धि और नैतिकता पर बल दिया । उन्होंने भारतीय मानवता की कीर्ति और सत्य का सदेश देते-देते सदाचार, मर्यादा और बुद्धिवाद का उपदेश भी दे डाला । वस्तुतः वे देश को पौराणिक सत्कारों, रहस्यवादी उलझनों, शृंगारिकता की सँकरी गलियों और रसिकता के कुजों से निकालकर कर्म और विवेक की जमीन पर खड़ा करना चाहते थे । परिणामस्वरूप आदर्श और नैतिकता का प्रसार हुआ । आदर्श चरित्र और अविस्मरणीय पात्र व उनसे सम्बद्ध घटनाएँ काव्य में आने लगी । सत् आदर्शों की प्रतिष्ठा हुई, वर्तव्य पासन, त्याग, उच्चादर्शों और आत्म गौरव का श्वेत और उज्ज्वल रंग समूचे काव्य में फैलता चला गया । एक प्रकार से कविता शुभवसना, किन्तु कर्मयोगिनी बनकर अपनी अमल धवल काति में सहृदयों के मन में श्रद्धा, प्रेम, और आदर्श प्रेरित नैतिकता का दीप्त प्रकाश बिखीर्ण करने लगी ।

यही कारण है कि जागृति के नवोन्मेष और परिष्कार के इस युग में आदर्श और नैतिकता से प्रेरित होकर काव्य सर्जना हुई है । स्वयं मैथिलीशरण गुप्त ने भारत-भारती में काव्य का उद्देश्य-चित्रित करते हुए लिखा

केवल मनोरजन न कवि का कर्म होना चाहिए,
उसमें उचित उपदेश का भी कर्म होना चाहिए ।

वर्षों आज 'रामचरित मानस' सब कहीं सम्मान्य है ।

सत्काव्य युत उसमें परम आदर्श का प्राधान्य है ॥

इन्हीं आदर्शों और नैतिक मानों से प्रभावित होकर गुप्त जी ने ही नहीं, हरिप्रोद्य, सिपारामशरण, रामनरेश त्रिपाठी, रामचरित उपाध्याय और गोकुल चन्द शर्मा ने रमण सावैत, रंग मे भग, विकट-भट, जयद्रथ वध (मैथिलीशरण), 'प्रिय-प्रवास' (हरिप्रोद्य), मिलन (रामनरेश त्रिपाठी) गांधी गोरव (गोकुलचन्द शर्मा) और रामचरित चिन्तामणि आदि आदर्श परक काव्यों की सृजना की । अनेक फुटकर कविताएँ भी रची गईं जिनमें आदर्श और नैतिकता का पूर्ण प्रसार किया गया है ।

नवचिन्ता का स्वर भारतेन्दु में भी था, किन्तु, उसमें फिर भी शृंगार की रसिकता के पर्याप्त पक्षे छोटे थे । इस काल में आकर पवित्रतावाद और आदर्श का प्रभाव इनकी तेजी से बढ़ा कि रसिकता के पक्षे छोटे उनकी गरिमा को देखकर स्वतः ही पीके पड़ते चले गये । द्विवेदी जी के नैतिक और सदाचार पूर्ण आदेशों व निर्देशों में प्रेम और शृंगार की भावनाएँ दब गईं और उनके स्थानापन्न होकर नैतिकता, विवेक, सदाचार और आदर्श आते गये । रम और प्रेम भाव के स्थान पर 'मेटर ऑफ कैक्ट' को प्रोत्साहन मिला । 'साकेत', 'प्रियप्रवास' और 'मिलन' जैसी कृतियों में प्रेम का उदासीकृत रूप व्यजित हुआ है । जो 'राधा' कृष्ण की वशी की धुन सुनकर कभी बाबली घूमती थी, वही सारी मस्ती छोड़कर आदर्श का परिधान ओढ़ कर कल्याणमयी विश्व-सेविका बन गई है । इस स्थिति में पहुँचकर वह यही कहनी दिखाई देती है "प्यारे जीवें जगहित करें, गेह चाहे न आवें" । इसी आदर्श की भूमिका पर उमिला और यशोधरा जैसी नारियाँ भी खड़ी हैं । स्पष्टीकरण के लिये ये पंक्तियाँ देखिये

"हे मन ! तू प्रिय पथ का विघ्न न बन "

—'साकेत'

"सखि ! ये मुझसे कहकर जाते

तो क्या वे मुझको अपनी पथ-बाधा ही पाते ।

प्रियतम की प्राणों के पण मे ॥

हर्षां मेल देती हैं रण मे

सात्र धर्म के नाते

सखि ! ये मुझसे कहकर जाते ॥

(यशोधरा)

मानव-प्रेम सिंचित धार्मिकता :

इस कानखण्ड के कवियों ने मानव-प्रेम से सिंचित धार्मिक भावों को भी साग्रह अपनाया है । उसमें व्यापकता का समावेश हुआ है । मानवतावाद के आदर्श-भावों के कारण इस काल की कविताओं में पीड़ितों, दलितों, शोषितों और दुबलों के प्रति सहानुभूति प्रकट की गई है । इन कवियों की धार्मिक भावना ने इन्हें कुछ

ऐसा विश्वास दिलाया है कि मानव-सेवा ही सच्ची ईश्वर सेवा है। वस्तुतः इन कवियों का ईश्वर-प्रेम, मानव प्रेम में और मानव प्रेम ही विश्व प्रेम और विश्व-बधुत्व में पर्यवसित हो गया प्रतीत होता है। ठाकुर गोपालशरण सिंह ने लिखा है -

जग की सेवा करना ही बस है सब सारो का सार ।

विश्व-प्रेम के बधन ही मे, मुझको मिला मुक्ति का द्वार ॥

विश्व प्रेम की भूमिका पर खड़े होकर ईश्वर की पूजा करने वाले इन कवियों ने अनेक कविताओं में दलितों, पीड़ितों और दुर्बलों के प्रति अन्याय और भ्रष्टाचार करने वाली सामन्ती सभ्यता की कटु आलोचना की। राम और कृष्ण जैसे भक्तवतारी पुरुष मानव प्रेम से भरकर प्रस्तुत किये गये हैं। वे समग्र प्रवृत्ति में व्याप्त हो गये। इस प्रकार धार्मिक चेतना में रहस्यात्मकता का पुट भी आता चला गया। धार्मिकता और रहस्यात्मकता की इस प्रवृत्ति को सखित करने डॉ० बेसरीनारायण शुक्ल ने लिखा है - "भारतेन्दु युग की धार्मिक कविता से यह निस्संदेह उन्नत है। उपदेशात्मक प्रवृत्ति को छोड़कर कवियों ने मानवतावाद को ग्रहण किया। उदारता और व्यापक मनोदृष्टि इस समय की धार्मिक कविता के विशेष लक्षण हैं। अन्योक्तियाँ सौन्दर्यपूर्ण हैं और उनमें काव्यत्व है। इन कवियों के रहस्यात्मक मुक्तक गीतों ने तृतीय उत्थान की कविता को अधिक प्रभावित किया। कवियों की यह सफलता साधारण नहीं है। विश्व प्रेम और जन-सेवा की भावना के द्वारा तृतीय उत्थान (छायावाद) के कवियों ने धार्मिक कविता को अधिक उन्नतिशील बनाया।"

सामाजिक चेतना

भारतेन्दु की नवचेतना की किरणों का प्रसार और उनका आलोक जिससे समाज के भीतरी-बाहरी रूप को देखा जा सके, सीधा द्विवेदी युगीन कविता पर पड़ता दिखाई देता है। यही कारण है कि रीतिकाल में जो सामाजिक जीवन अस्पृश्य था और भारतेन्दु काल में जिसे स्पर्श करने की प्रवृत्ति का विकास हुआ ही था, वही इस युग में खुलकर सामने आया है। इसी खुलावट के परिणामस्वरूप जीवन और समाज के भीतर की विविध समस्याएँ हम इस काल में पा लेते हैं। विधवाओं की दीन दशा, अछूतोंद्वारा और सामाजिक कुरीतियों आदि को व्यापकता से घाली के सहारे दूर कर मानवीय प्रेम की प्रतिष्ठा में इन कवियों ने कोई कसर नहीं छोड़ी है। दहेज-प्रथा तथा बाल विवाह जैसी प्रचलित परंपराओं का खण्डन करने का कार्य इन्हीं कवियों द्वारा किया गया। इस प्रकार सामाजिक स्तर पर सुधार और परिष्कार का कार्य बड़ी निष्ठा के साथ किया गया है। महत्त्व की बात यह है कि इस सुधार परिष्कार में आलोच्य काल के कवि नीरस और इनिवृत्तात्मक भले ही हो गये हो, किन्तु उन्होंने दायित्वबोध और आदर्शिकरण की गति को किंचित भी मंद नहीं होने दिया है।

स्त्री-शिक्षा और विधवा-विवाह जैसे विषयों को इस काल में पर्याप्त समर्थन प्राप्त हुआ। गुप्त जो इस दिशा में विशेष सक्रिय रहे हैं। नारी को उदात्त भूमि

पर लाने के लिए ही 'यशोधरा' और 'साकेत' की सृष्टि हुई है। असल बात यह है कि द्विवेदी युगीन कविता में मानवीय कल्याण और जीवन व सामाजिक विषमताओं को कवियों की गहरी सहानुभूति प्राप्त हुई है। पीड़ितों, शोषितों और दुर्बलों के प्रति अभिव्यक्ति सहानुभूति में इसी मानवता और सामाजिक चेतना को देखा जा सकता है। सामाजिक जीवन में ईश्वर प्राप्ति को मानव-प्रेम के सहारे बता कर ईश्वर-प्रेम को मानव-प्रेम की चादर उड़ा दी गई। नतीजा यह निकला कि जग-सेवा और समाज-सेवा ही सभी सारों का सार बनी और विश्व-प्रेम में मुक्ति की कल्पना कर ली गई। 'श्रीधर पाठक' ने विधवाओं की दीन-दशा का भ्रवन करके, आर्य समाजी नाथूराम शर्मा शर्कर ने दहेज-प्रथा और बाल विवाह की विसंगतियों का और मैथिलीशरण ने झूठोद्वार, भारतीय किसान और समाज के पिछड़े हुए वर्ग पर काफी लिखकर सामाजिक चेतना की प्रवृत्ति को ही पुष्ट और समर्थित किया है। जो लोग इन कवियों को सकीर्ण रूचि और सांप्रदायिक भावों के प्रसारक कवि मानते हैं, वे भ्रम में हैं। वास्तविकता यह है कि इन कवियों का हृदय उदार और दृष्टिकोण पर्याप्त व्यापक था।

प्रकृति : सौन्दर्य चेतना

प्रकृति का स्वतंत्र निरूपण भी भारतेन्दु काल में ही प्रारंभ हो गया था, किन्तु वह परंपरा की पतों में लिपटा होने के कारण आकर्षण का केन्द्र नहीं बन पाया था। भालोच्य काल के 'रामनरेश त्रिपाठी मुकुटधर पाण्डे और श्रीधर पाठक ने प्रकृति के भालम्बन रूप को प्रोत्साहन दिया। आगे चलकर मैथिलीशरण और हरिप्रोष की लेखनी से भी कुछेक मौलिक प्रकृति चित्र उतारे गये। ये प्रकृति चित्र वर्णनात्मक शैली और प्रचलित उपमानों की जकड़ से बाहर न आ सकने के कारण उतने प्रभाव-केन्द्र नहीं जितने आगे की कविता में मिलते हैं।

'श्रीधर पाठक' ने प्रकृति के सर्वेदनात्मक और चित्रात्मक दोनों रूपों को उभारा है। 'देहरादून' के बंगले में लगे हुए फूलों का यथातथ्य वर्णन करते हुए कवि ने ग्राम की ढाल पर बैठने वाले पक्षी की भी याद करती है¹। 'हिमालय' का चित्र भी भालम्बनगत और मोहक है। 'रामनरेश त्रिपाठी' ने भी नदी, पर्वत और समुद्र के वर्णन में सर्वेदनात्मक और चित्रात्मक दोनों शैलियों का उपयोग किया है। काश्मीर के चिनार वृक्षों की माध्यमालीन सुषमा का वर्णन भी प्रकृति की रम्य एवं चित्ताकर्षक तमबीर है। 'चिनार की छाया' जैसे गिरिवन्या को घूमने जा रही है तथा हिम-श्रृंगों से दिनकर की किरणें शनैः शनैः उतरती हुई नीचा पर विचरती प्रतीत होती है²। 'हरिप्रोष' के प्रकृति वर्णन अधिवाशन परिमलन शैली में होने के कारण खासे नीरस हो गये हैं तो बड़ी पात्र-विशेष (राधा) की भावनाओं से कृचल गये हैं। गुप्त

1 श्रीधर पाठक : देहरादून, पृ० 152

2 रामनरेश त्रिपाठी : स्वप्न पृ० 29

जी की 'पंचवटी' की प्रकृति अवश्य ही, अनेक स्थलों पर पाठकों का मन रमाती और बाँधती चलती है। समग्रतः यही कहा जा सकता है कि आलोच्य कालीन प्रकृति बाहरी रूपाकृतियों की विविध छवियों के अभाव में तथा मानवीय रागात्मक संवेदन की अनुपस्थिति में इस कार्य में कारगर नहीं हो सकी है। इतने पर भी इसे पुनः-जगरण युग की कविता का अगला बंदम तो कहा ही जा सकता है। हाँ, 'प्रिय-प्रवास' की प्रकृति में जहाँ लालित्य और कल्पना वैभव कहीं-कहीं मिलता है उसके कारण ही लगता है कि ये कवि प्रकृति की सुपमा को मन की आँखों से निहारते रहे हैं।

इतिवृत्तात्मकता और गद्यात्मकता

आलोच्य काल की कविता में इतिवृत्तात्मकता और गद्यात्मकता भी पर्याप्त मात्रा में मिलती है। शैली में वही कहीं प्रचुर सरलता और गद्यात्मकता आ गई है। कारण यही है कि ये कवि काव्य को उपयोगिता के दृष्टिकोण से तोलते थे। इस उपयोगितावाद को काव्य में इतिवृत्तात्मक वर्णनों में देखा जा सकता है। जहाँ कविता इतिवृत्तात्मक है, वहाँ भाव फीके, कल्पना निष्प्रभ और सरसता के नाम पर उपदेशों का या तथ्य कथनों का प्राचुर्य है। अनेक कवियों ने सतोष, साहम, देश प्रेम धर्म और आशा जैसे विषयों पर कवितारत्न लिख कर काव्य को न केवल कोरा उपदेश बना दिया है, अपितु नीरस और कलाहीन भी बना दिया है। मराठी की वर्णन प्रधान इतिवृत्तात्मक शैली के अनुकरण पर भी अनेक नीरस, फीकी और गद्याभास युक्त कविताओं की सृष्टि इस युग में हुई है। पौराणिक सदमं वर्णनातिरेक के कारण भी पर्याप्त गद्याभास युक्त हो गये हैं। फलतः कविता कविता न रहकर वर्णन की शैली मात्र प्रतीत होती है। हाँ युगान्त में अवश्य ही यह प्रवृत्ति कुछ कम हुई है। 'साकेत' महाकाव्य के कतिपय वर्णन प्रमग अवश्य ही रुचि-प्रेरक और मार्मिक प्रतीत होते हैं।

मेरे चपल जीवन बाल !

अचल अचल में पड़ा रह मचल कर मत साल ॥

× × × ×

निरख सखी ये खंजन भाये ।

फेरे उन मेरे रजन ने नयन इधर मन भाये ॥

अन्य विशेषताएँ

आलोच्य काल में वर्ण्य-विषयों की पर्याप्त विविधता दिखाई देती है। नायिका-भेद-निरूपण की प्रवृत्ति को छोड़कर प्रायः सभी छोटे से छोटे, नगण्य से नगण्य और बड़े से बड़े परम्परित और नवीन विषय इस कविता में आये हैं। आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी ने अपने एक निबंध 'कवि वर्तमान्य' में लिखा है : "चीटी से लेकर हाथी पर्यन्त पशु, भिक्षु से लेकर राजा पर्यन्त मनुष्य, विन्दु से लेकर समुद्र पर्यन्त जल,

जागृति के नवोन्मेष और परिष्कार की कविता : द्विवेदीयुगीन काव्य

अनत आकाश, अनत पृथ्वी, अनत पर्वक—सभी पर कविता हो सकती है”। द्विवेदी जी के इस बयन को सभी कवियों ने माना और कविता के विषय विविधात्मक और व्यापक होते चले गये।

पुनर्जागरण काल के कवि जितने जिन्दादिल, विनोदी और व्यंग्यकार थे, उतने इस युग के कवि नहीं रहे। परिणामतः हास्य-व्यंग्य की छुट-पुट कविताएँ ही लिखी गई। द्विवेदी जी के अनुशासित, सयत और मर्यादावादी दृष्टिकोण के कारण कविता व्यंग्य की शैली को न अपना सकी। बालमुकुन्द गुप्त ने अवश्य ही यह प्रवृत्ति कुछ उभरी है। ‘लाई कर्जन’ पर किया गया उनका व्यंग्य अपने साथ हास्य का सामान भी लिये हुए है। निर्भीक भाषा में वे कहते हैं :

हमसे सच की सुनो कहानी, जिससे भरे झूठ की नानी।

सच है सभ्य देश की चीज, तुम को उसकी कहाँ समीज ?

बोले और करे कुछ और, यही सभ्य सच्चे के तौर।

मन में कुछ मुँह में कुछ और, यही सत्य है कर लो गौर ॥

अभिवाञ्जना-शिल्प

आलोच्य काल में प्रयुक्त शिल्प भी भाव-गरिमा की ही भाँति पर्याप्त परिष्कृत और सयत है। काव्य-रूपों की दृष्टि से देखें तो प्रायः प्रचलित सभी काव्य-रूपों का प्रयोग इस काल के कवियों ने किया है। प्रबध, मुक्तक और प्रगीति सभी में रचनाएँ लिखी गई हैं। इस युग के प्रबधों में प्रिय प्रवास, साकेत रामचरित चिन्तामणि (महाकाव्यो), जयद्रथ बध, रंग में रंग (मैथिलीशरण) मोर्म विजय, मिलन और गायी गौरव (खण्ड काव्यो) तथा विकट-भट, केशो की कथा, शकुन्तला जल और सरगो नरक छिडाना नाह व सती-सीता आदि अनेक पद्य कथाओं का प्रणयन भी इसी युग में हुआ है। मुक्तक रचनाएँ प्रायः सभी में लिखी हैं। ‘शकर’ और ‘हरिप्रौढ’ की समस्या पूतियाँ और मैथिलीशरण और मुकुट धर पाण्डे ने प्रगीत भी इसी युग में लिखे हैं।

आलोच्य काल की भाषा में जितना परिष्कार, जितना व्याकरणिक सौष्ठव और परिपक्व भाषिक प्रयोग मिलता है, वह अनुपम है। पुनर्जागरण युग में काव्य की भाषा ब्रज थी और इस युग में उसका स्थान सही बोली ने ले लिया। डॉ० उमाकांत ने नगेन्द्र जी द्वारा संपादित इतिहास में लिखा है कि ‘आज खड़ी बोली के भाषा-सौन्दर्य, मार्दव और अभिव्यञ्जना-क्षमता के दर्शन के पश्चात् उसकी काव्योप-युक्तता विवादास्पद नहीं रह गई है, किन्तु द्विवेदीकाल से पूर्व यह स्थिति नहीं थी। यद्यपि आरम्भ में खड़ी बोली का काव्य नीरस तुलबदी के अतिरिक्त कुछ नहीं था, किन्तु उसमें उत्तरोत्तर निवार आया। ‘जयद्रथ बध’ की प्रगति ने ब्रजभाषा के मोह का बध कर दिया तो भारत-भारती की लोक प्रियता सही बोली की विजय भारती मिट गई। वस्तुतः द्विवेदीयुगीन काव्य का इतिहास साक्षी है कि खड़ी बोली अपरिपक्वता,

अव्यवस्था और अमादव से जिस भाँति परिपक्वता, व्यवस्था और मादव को पहुँची।”

द्विवेदी जी के प्रयत्नो से भाषा व्याकरण सम्मत तो हो ही गई, उसमें संस्कृत निष्ठता भी काफी मात्रा में आ गई। हरिऔध का प्रियप्रवास प्रमाण है कि उसकी भाषा कहीं कहीं तो पूरी तरह संस्कृत प्रतीत होती है : “रूपोद्यान प्रफुल्लप्राप कलिका राकेन्दु विम्बानना”। इतना ही नहीं तत्समीकरण की प्रवृत्ति इतनी बड़ी कि खड़ी बोली काव्य-भाषा के रूप में पूरी तरह प्रतिष्ठित होती चली गई

दिवस का अवसान समीप था; गगन था कुछ लोहित हो चला।

तब शिला पर थी अवराजती, कमलिनी कुल बल्लभ की प्रभा ॥

इस भाषा-रूप के साथ ही बोलचाल की भाषा भी प्रचलित रही है। भाषा में यत्र-तत्र मुहावरेदानी और लोकोक्ति-प्रयोग भी मिलता है जिसके कारण उसकी प्रेयणीय क्षमता सुरक्षित रह सकी है। वहीं-कहीं सरस पदावली के साथ-साथ कर्कश पदावली भी आ ही गई है। कुल मिलाकर आलोच्य काल की भाषा शुद्ध, व्यवस्थित, व्याकरणसम्मत और संस्कृतनिष्ठ ही है।

अलंकारों के प्रयोग में भी ये कवि पर्याप्त पटु निकले। उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, प्रतीक, श्लेष व स्वभावोक्ति आदि का प्रयोग इस युग में प्रचुरता से हुआ है। जहाँ तक छंदों का प्रश्न है, वह भी आलोच्य काल में विषयो की भाँति ही विविधता लिये हुए है। कविगण दोहा, कवित्त और सर्वथा की परिधि में निकनकर रोला, छप्पय, कुडलिया, सार, सरसी, गीतिका, हरिगीतिका, ताटक, लावनी और और आदि छंदों के मैदान में भी कुशलता पूर्वक दौड़े हैं। ‘हरिऔध’ ने तो संस्कृत के वैष्णव छंदों तक को खड़ी बोली में ढाला। प्रिय प्रवास इसका सफल उदाहरण है। गुप्त जी की हरिगीतिका, हरिऔध की वैष्णव वृत्त, शंकर की कविता, कुण्डलिया, हरिऔध, सनेही और लाला भगवान दीन ने उर्दू बहरो व छंदों की वैशिष्ट्य और गौरव के साथ अपनाया है। इन सभी के साथ ही अनुवाद बला भी इस काल में पर्याप्त विकसित हुई। सरस्वती पत्रिका में अंग्रेजी कविताओं के अनुवाद छापे गये और द्विवेदी जी के प्रयत्न से इस कार्य की पर्याप्त प्रोत्साहन मिला। श्रीधर पाठक, द्विवेदी जी और गोरीदत्त वाजपेयी आदि ने इस क्षेत्र में प्रशंसनीय कार्य किया। निश्चय ही यह अपने समय का परिष्कार काल था।

अस्तु, जागृति के नवोन्मेष और परिष्कार के इस युग में सांस्कृतिक पुनरुत्थान, राष्ट्रीयता, सामाजिकता, बौद्धिकता और उच्चादर्शों की प्रतिष्ठा हुई। भाषा परिष्कृत हुई तथा विविध काव्य-रूपों और शैलियों का विकास हुआ।

4

- ☐ सीमाकन और नामकरण
- ☐ परिवेश और प्रभाव
- ☐ अर्थ और परिभाषा
- ☐ प्रवृत्ति-विश्लेषण

भावगत प्रवृत्तियाँ
वैचारिक प्रवृत्तियाँ
शैल्यिक प्रवृत्तियाँ
समाकलन

छायावाद रहस्यवाद नहीं है। उसमें अतीत के प्रति आसक्ति तो है, पर पलायन कहीं नहीं है। वह तपस्या को नहीं, जीवन को महत्त्व देने वाला काव्य है, पर उसमें भीड़ भड़कना नहीं है। एक शांत, निर्मल और सूक्ष्म दृष्टि है।

छायावाद जीवन के प्रति एक विशेष भावात्मक दृष्टिकोण है। उसमें अनुभूति, संवेग, आवेग और मनोवेगों का प्रसार व्यापक है। अतः उसका कल्पना कातार मध्य, विषय और अद्वितीय है जिसमें प्रवेश करते ही मनश्चेतना के शिखरों से बरसते शुभ्रकरण हमें भिगो देते हैं।

‘छायावाद ने जीवन के सूक्ष्मतम मूल्यों की पुनः प्रतिष्ठा द्वारा नवीन सौन्दर्य चेतना जगाकर एक बृहत् समाज की अभिरुचि का परिष्कार किया, जिसने उसकी वस्तुमात्र पर अटक जाने वाली दृष्टि पर धार रख कर उसको इतना नुकीला बना दिया कि हृदय के गहनतम गह्वरों में प्रवेश कर सूक्ष्म से सूक्ष्म और तरल से तरल भाव वीचियों को पकड़ सके, जिसने जीवन की कुण्डलाओं को अनन्त रंग वाले स्वप्नों में गुदगुदा दिया जिसने भाषा को नवीन हाव भाव, नवीन अर्थहास और नवीन विभ्रम कटाक्ष प्रदान किये, जिसने हमारी कला को असंख्य अनमोल छायाचित्रों से जगमग कर दिया और अन्त में जिसने ‘कामायनी’ का समृद्ध रूपक ‘पल्लव’ और ‘युगांत’ की कला मीरजा’ के अर्थसिक्त गीत, ‘परिमल’ और ‘अनामिका’ की अम्बर चम्बी नभान दी उस कविता का गौरव अक्षय है।”

प्राधुनिक कविता के इतिहास में छायावाद एक ऐसा नाम है जो अनेक भारोपो-प्रत्यारोपो की प्रहारक भाषा की चोट सहकर भी अपनी व्यक्तिमत्ता को सुरक्षित रख सका है। सामान्यतः इसे दो महापुरुषों के मध्य प्रवाहित कविता की सर्वाधिक चेतन और कलात्मक धारा कहा जाता है। इसका आधिर्भाव आकस्मिक नहीं है। यह अपने पूर्ववर्ती साहित्य की प्रतिप्रिया और तरबालीन जीवन-मूल्यों की शक्ति, शान्ति और सीमाओं से प्रेरित स्वातन्त्र्यबोध के परिणामस्वरूप विवसित काव्य धारा है। शृंगार भक्ति और राष्ट्रीयता की त्रिवेणी में स्नात होकर भारतेन्दु का काव्य भले ही पूरी तरह रीतियुगीन चेतना से मुक्ति न पा सका हो, किन्तु महावीरप्रसाद द्विवेदी का युग जागृति, परिष्कार और अनुशासनप्रियता के कारण शान्तिकारी बदलाव लेकर आया। शृंगार का साम्राज्य लुट गया और जब कुंजों के सरस प्रेमनिगम नैतिकता और सदाशयता के वृक्ष में घिरते गये तब साहित्य-सर्जक का द्विधाग्रस्त मानस न केवल प्रभिनल हो उठा, अपितु भविष्य के प्रति सशक्ति भी हो उठा। उसने एक नजर असीत पर डाली तो वह मुस्करा उठा, वर्तमान को देखा तो चौंक गया और भविष्य पर नजर जमाई तो वह अपने भीत में भी अकुला उठा। मुस्कराने, चौंकने और अकुलाने की स्थितियों को एक साथ अनुभव करने के कारण मन्दनशील कवि का अन्तस् चीत्कार कर उठा। वह बाहर से दुःख होकर अन्तर्मात्रा पर निकल पड़ा और इस यात्रा में उसने जो पाया वही कविता में छायावाद कहलाया। 'छायावाद' के अन्तस् में राग-सौन्दर्य था, दस्तिक में प्रश्न थे और वाणी में अभिव्यजना की क्षमता थी। स्पून सोपानों को छोड़कर सूक्ष्म शिखरों पर जाकर विश्वमानवता का अलस जगाने वाली यह कविता शिल्प में भी अभिनव रही है।

सीमाकन और नामकरण .

छायावाद का प्रारम्भ और सीमाकन वर्षों के हिसाब से सन् 1918 से 1938 तक किया जा सकता है। बीस वर्ष का यह समय कोई लक्ष्मण रेखा नहीं है कि इससे दो चार वर्ष पहले और बाद में न जाया जा सके। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने भी इस काव्यधारा का प्रारम्भ सन् 1918 ही स्वीकार किया है। छायावाद के रंग ढंग की कविताओं का सृजन-वर्ष भी यही है। निराला, पत और प्रसाद ने लगभग इन्हीं वर्षों में लिखना प्रारम्भ किया था। सन् 1916 में निराला की जुही की कली और 'पत' के 'पल्लव' की कुछेक कविताएँ प्रकाश में आ चुकी थी।

ये वर्ष न केवल उषस-मुषस के छोटक हैं, अपितु सामाजिक परिवर्तन के भी प्रतीक रहे हैं। यही कारण है कि छायावाद का आविर्भाव अपने त्रोड में अनेक नवीनताएँ लेकर आया। यो भी ये वर्ष (1918 से 1938) प्राधुनिक भारतीय इतिहास में एक नये और उल्लेख्य मोड़ के कारण युगांतर के गवाह है। समाज, धर्म, राजनीति, विज्ञान और साहित्य सभी इसका तावधि में परिवर्तित और नवीनीकृत हुए हैं। 1918 में 'भरना' का प्रकाशन हो चुका था। उसमें छायावादी चेतना के रंगों को देखकर ही प्राचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी ने उसे 'छायावाद की प्रयोगशाला का प्रथम आविष्कार' कहा था। सबसे तेज़र 1935-36 तक छायावाद का वैभवमान माना जा सकता है। एक प्रकार से 'भरना' से 'बामायनी' तक के वर्षों को छायावादी कविता की सीमा स्वीकारा जा सकता है। 'बामायनी' 1935 में प्रकाशित हुई और 1936 में भ्रान्तो में काँयेसी मन्त्रिमण्डल स्थापित हुए। इसके साथ ही एक घटना और घटी और वह यह थी कि ब्रिटिश शासकों ने भारतीय प्रतिनिधियों का बिना विश्वास प्राप्त किये भारत के विश्व युद्ध में शामिल होने की घोषणा कर दी। परिणामतः काँयेसी मन्त्रिमण्डल ने त्याग पत्र दे दिये। इससे भी यही बाहिर होता है कि 1936 से 1939 तक के वर्षों में प्राधुनिक भारतीय इतिहास एक नये मोड़ पर आ गया था। उधर स्वयं छायावादी कवि भी यह अनुभव कर रहे थे कि अब मावुक्ता, रगीनी और छायावादी चेतना से काम नहीं चल पायेगा। सुमित्रानन्दन पंत का 'युगांत' (1936) और 'निराला' की 'अनामिका' में अनेक ऐसी कविताएँ हैं जो छायावादी जमीन से हटकर लिखी गई हैं। इन बातों से स्पष्ट है कि छायावाद की सीमा सन् 1938 तक मानना ही अर्थस्वर है।

छायावाद की सीमा रेखा के निर्णय के बाद यह प्रश्न सामने आता है कि आखिर इसे छायावाद ही क्यों कहा गया है? बीस वर्षों की अवधि में प्रचुर साहित्य लिखा गया है। अनेक पत्र पत्रिकाओं के प्रकाशन ने साहित्य को विकसित और प्रबलित होने का अवसर दिया। साहित्य सामाजिक उद्देश्य का वाहक बना। इस अवधि में पंत, प्रसाद और निराला ने भी विपुल साहित्य लिखा और माखनलाल चतुर्वेदी, रामनरेश त्रिपाठी व बालकृष्ण शर्मा नवीन ने भी युग सापेक्ष रचनाएँ लिखी। छायावादियों का लक्ष्य मात्र काव्य साधना था और चतुर्वेदी, त्रिपाठी व नवीन जी युगीन आन्दोलनों से अधिक प्रभावित थे। इसके अतिरिक्त बच्चन, नरेन्द्र शर्मा और अचल भी प्रणय की लौकिक अनुभूतियों को कवितावद्ध कर रहे थे। जब कविता त्रिमुखी थी तो फिर ऐसा कौनसा कारण है जो इस काल खण्ड को छायावादी काव्य कहने को प्रेरित करता है? हमारी समझ में इस कालखण्ड को छायावादी काल कहने का प्रमुख कारण यह है कि छायावादी चेतना ही इस अवधि में सब पर हावी रही है। कवित्व, सांस्कृतिक सदर्म और युग बोध की दृष्टि से भी छायावादी रचनाएँ शीर्षस्थ रही हैं। ये तीनों तत्त्व अन्य छायावादांतर रचनाओं में समन्वित रूप से नहीं

मिलते हैं। अनुभूति की तीव्रता, कल्पना की विवृति, सूक्ष्मता और शैल्पिक उत्कर्ष छायावादी रचनाओं में ही अधिक मिलता है और ये ही वे रचनाएँ हैं जिनमें प्राचीन भारतीय परंपरा के जीवत तत्व समाविष्ट हैं। प्रभाव की दृष्टि से देखें तो भी छायावादी चेतना बलवित्त कविताओं में ही भर्म की छूने की क्षमता है और इन्हीं की प्रभाव परिधि विस्तृत है। इन सबके ऊपर एक बात यह भी है कि छायावादी काव्य में ही अपने युग जीवन की समग्रता को अभिव्यक्ति मिली है। इसमें ही जीवन का अनुकरणीय आदर्श और अविस्मरणीय प्रसंग नियोजित हुए हैं। हमारे इस मत का प्रमाणीकरण 'अकेली' 'बामायनी' से हो सकता है। बिखरी हुई शक्तियों को समीकृत करके 'विजयिनी मानवता' का संदेश देने वाली, नारी को वासना-यक से निकालकर अर्चना के आसन पर बिठाने वाली, कल्पना के रममहल में लेजाकर आशा के पालने में भुलाने वाली, भाषिक शक्तियों के सूक्ष्मातिसूक्ष्म स्तरों का उद्घाटन करने वाली, मनुष्य को अकर्मण्यता के माहौल से निकालकर लोक भूमि पर लाकर प्रवृत्ति मार्ग का रास्ता दिखाने वाली और सांस्कृतिक प्रतिमानों का अन्वेषण करने की प्रेरणा देने वाली छायावादी कविता ही है। अतः इस कालखण्ड की छायावादी कविता कहना सार्थक भी है और औचित्यपूर्ण भी।

परिवेश और प्रभाव :

युग कोई भी हो अपने समय से आखिँ मूँदकर नहीं चल सकता है। उसकी दृष्टि-दर्शना में वह सब आ सिमटता है जो आस-पास भँडरा रहा होता है। क्या राजनीति, क्या धर्म, क्या समाज और क्या साहित्य सभी युग विशेष की सीमा के छोरों का अपने में बाँध लेता है। युग साहित्य से और साहित्य युग से प्रेरित, प्रभावित और आन्दोलित होता ही है। जब छायावादी कविता ने पलकें खोलीं तब राजनैतिक क्षितिज पर प्रथम महायुद्ध जैसी घटना घट चुकी थी। स्वतंत्रता का आन्दोलन नई बरबट ले रहा था। अतः अब तक के स्थूल प्रयत्न आंतरिक संपर्क का सहारा पाकर सूक्ष्मता की ओर बढ़ने लगे थे। इस सूक्ष्मता को अधिकाधिक मनोहारी एवं व्यक्तित्व विकास का साधन बनाने में गांधी की सत्य, अहिंसा और असहयोग की मूढम शक्तियों का प्रयोग होने लगा था। यह प्रयत्न कुछ समय तक लठखंडाते बंदमो से चला, किन्तु अनुकूल पर्यावरण पाकर इन शक्तियों का विकास हुआ। निराशा और हताशा की सीमाएँ टूटने लगीं और जनमानस आंतरिक यात्रा पर चल पड़ा। फलतः छायावाद में एक सीमा तक निराशा का स्वर भी सुना जा सकता है, किन्तु यह निराशा सार्वजनिक नहीं थी। इसके मूल में वैयक्तिक मनोभंगता और आशा के मार्ग में पड़ने वाली वे बाधाएँ थीं जो गांधी के सिद्धान्तों के मार्ग में दोवार बनकर आई थीं। गांधी जी द्वारा चनाया गया राष्ट्रीय-चेतना का आन्दोलन जब व्यापक और गहरा हुआ तो सत्याग्रह के मंत्र ने उसमें अतिरिक्त शक्ति भरने का कार्य किया। एक ओर तो यह सब हो रहा था और दूसरी ओर ब्रिटिश सरकार की स्वार्थी नीतियाँ नये-नये रूपों में सामने आती जा रही थीं। ये स्वार्थी नीतियाँ ही

जब दमन और शोषण की पराकाष्ठा को पहुँची तो देश का माहील परिवर्तन और स्वच्छन्द राहों का अन्वेषण करने लगा। स्थिति बदलती गई; दृष्टि धुलती गई और उसमें नये भावों का रंग चमकने लगा। जो छायावाद की कवि स्वच्छन्दता का समर्थक बनकर आया था, वह रागात्मक संवेदन और मानवीय स्वातंत्र्य की पुकार तो मगाता रहा, किन्तु राजनैतिक आन्दोलनों ने प्रति उदामीन ही रहा। इस उदामीनता के मूल में इन कवियों की वैयक्तिकता की भावना रही है। मयसे बड़ा आश्चर्य तो तब होता है जबकि छायावादी चेतना के कवि अपने ही पार्श्व में घटित जलियाँवाला काण्ड, भगतसिंह की फाँसी, साइमन-कमीशन-वहिष्कार, नमन बानून-भग जैसी घटनाओं के प्रति एक भी पंक्ति नहीं लिख पाये। इससे और जा भी कारण रहे हों, इतना निश्चित है कि छायावादियों की राग-भावना और कल्पना ने उन्हें इस राजनैतिक परिदृश्य के प्रति सतर्क नहीं होने दिया।

सामाजिक और आर्थिक परिस्थितियों की ओर ध्यान दें तो एक बात साफ नजर आती है कि उस समय सामन्तशाही व्यवस्था का अंत हो गया था और अंग्रेजों के सपनों के कारण भारत में नयी पूँजीवादी व्यवस्था विकसित हो गई थी। पूँजीवाद विकसित हुआ तो व्यक्ति स्वातंत्र्य की धारणा भी बलवती हुई। इसी बलवती धारणा की वैयक्तिकता के रूप में हम छायावाद में भी देख सकते हैं। ऐसी स्थिति में छायावाद में जा आत्मनिष्ठता मिलती है, उसे मात्र द्विवेदीयुगीन इतिवृत्तात्मक काव्य की प्रतिप्रिया नहीं माना जा सकता है। उसमें तत्कालीन आर्थिक परिस्थितियों के कारण उद्भूत व्यक्ति स्वातंत्र्य की भावना की काव्यपरक अभिव्यक्ति भी शामिल है। नवीन शिक्षा पद्धति ने भी छायावाद को प्रेरित एवं पोषित किया। नयी शिक्षा ज्ञान-विज्ञान का क्षेत्र लेकर आई थी जिससे शिक्षित युवकों में प्राचीन एवं परंपरागत मान्यताओं के प्रति अविश्वास का भाव गहरा हुआ। स्पष्ट ही नयी पीढ़ी बोल्टेयर और शेल जैसे विचारकों से जुड़ती गई और इसी जुड़ने में वह स्वतंत्रता का स्वप्न देखने लगी। उसके स्वप्नों, इच्छाओं और मनोभावों ने नई अभिव्यक्ति का पथ खोजना प्रारम्भ कर दिया। यही कारण है कि इस युग के कवियों ने अंग्रेजी रोमांटिक काव्य में व्यक्त भावों को अपनी स्नेहिल दृष्टि प्रदान की, किन्तु उनका प्रत्यक्ष जीवन इससे सामंजस्य नहीं बिठा पा रहा था। अंग्रेजों के शासन काल में अभिव्यक्ति की यह स्वतंत्रता कोई मार्ग नहीं खोज पा रही थी। इस असमर्थता और अक्षमता का कारण भी देश की राजनैतिक परिस्थितियाँ।

अंग्रेजों का दमन-चक्र घूम रहा था—बिना रुके और बिना किसी बाधा के। ऐसी स्थिति में मन में अकुरित आजादी और स्वतंत्र व्यक्तित्व के भाव साकार होते नहीं दीखते थे। स्पष्ट ही एक ओर तो वैयक्तिक स्वतंत्रता की भावना प्रबल थी और दूसरी ओर शासन का प्रबल पाश जीवन के विविध स्वच्छन्दता की पहलुओं को जकड़े हुए था। इसी अन्तर्विरोध का मनोवैज्ञानिक परिणाम कुठा, घुटन, निराशा और मानसिक क्षोभ बनकर सामने आया। कवि कलाकारों का संवेदना प्रवण

मानस त्रमश पलायनवादी, अन्तर्मुखी और निराशा विजडित होता गया। इतना ही नहीं अभिव्यक्ति भी साक्षरिणिक, प्रतीकात्मक और अस्पष्ट होती गई। वस्तुतः स्वच्छदता और व्यक्ति-स्वतन्त्र्य की मूल्य जब प्रत्यक्ष जीवन में शान्त, सार्थक और सफल नहीं हो पाई तो उसने काव्य जगत में प्रवेश किया। परिणामस्वरूप विषय शैली और भाषा आदि के विरुद्ध तीव्र विद्रोह फूट पड़ा। यही वह अन्तर्विरोध है जो छायावाद में दुःख और निराशा के स्वरों में अभिव्यक्त हुआ है और दूसरे छोर पर यही अन्तर्विरोध प्रवृत्तिप्रेम, स्वतन्त्रता और देशभक्ति की अभिव्यजना की और अग्रसर हुआ है।

छायावाद बीसवीं सदी के दो दशकों की भारतीय सांस्कृतिक चेतना, राष्ट्रीय चेतना और पुनरुत्थान की काव्यात्मक परिणति है। इसमें जो स्वच्छदतावादी विद्रोह अभिव्यक्त हुआ है वह पर्याप्त महत्व रखता है। पूँजीवादी व्यवस्था ने यदि व्यक्तिवादी दृष्टि को विकसित किया तो इसमें सहयोग करने का कार्य राष्ट्रीय-सांस्कृतिक चेतना ने भी किया। इस चेतना के वाहक व्यक्तित्व गांधी के दर्शन का भी विशेष महत्व है। विद्रोह की जो भावना छायावाद में मिलती है वह पर्याप्त मर्यामित और अनुशासित है। इसी समय और अनुशासन के कारण इस काव्यधारा में पर्याप्त सावधानता दिखाई देती है जिसे भ्रमवश कतिपय समीक्षकों ने 'रहस्यवाद' समझ लिया है। छायावाद का एक पक्ष दर्शन से भी जुड़ा हुआ है। इस दार्शनिकीकरण और मानवीयता के मूल में देश-राष्ट्रीय चेतना और समाज की नैतिकता को माना जा सकता है। धर्म और दर्शन के क्षेत्र में इस युग की अनेक विभूतियों का प्रभाव भी छायावाद के विकास की कहानी कहता है। स्वामी दयानन्द, रामकृष्ण परमहंस, विवेकानन्द, गांधी, टैगोर और अरविन्द जैसे महान् व्यक्तियों का अविर्भाव हुआ। इन विभूतियों ने स्थूल और सूक्ष्म हिन्दुत्व का विरोध करके व्यापक धरातल पर विश्व मानवतावाद या विश्व धर्म की प्रतिष्ठा की। राष्ट्रीयता और विश्वमानवतावाद की धारणा का अल्पवृक्ष छायावादियों को रास भा गया। परिणामस्वरूप छायावादियों की वाणी से 'विजयिनी मानवता हो जाये' का मन्त्र प्रस्फुटित हुआ। पुनर्जागरण के व्यापक आन्दोलन के सत्रिय नेताओं ने देश की धर्तीत परंपरा से मूल्यवान् तत्वों की खोज की और जीवन व समाज को नयी राह दिखाई। वैयक्तिक स्तर पर ये कवि भले ही उक्त सुधारकों व मानवतावाद के पीपकों से प्रत्यक्ष प्रभावित न हुए हों किन्तु उनके मानस में इनका गहरा प्रभाव रहा है। गांधीवाद से प्रभावित कवियों की तो एक लम्बी सूची है।

धर्म के साथ ही दर्शन की पीठिका पर छायावाद अद्वैत व सर्वात्मवाद का शृणो है। छायावाद की कवयित्री महादेवी वर्मा ने ठीक ही कहा है कि "छायावाद का कवि धर्म के अध्ययन से अधिक दर्शन के श्रद्धा का श्रुणी है जो मूर्त और अमूर्त विश्व को मिलाकर पूर्णता पाता है। बुद्धि के मूर्धन्यधरातल पर कवि ने जीवन की अस्पष्टता का भावना लिया, हृदय की भाव-भूमि पर उमने प्रकृति में बिखरी सौन्दर्य-सत्ता की रहस्यमयी अनुभूतियों की और दोनों के साथ स्वानुभूत सुख-दुःखों को मिला-

जब दमन और शोषण की पराकाष्ठा को पहुँचो तो देश का माहील परिवर्तन और स्वच्छन्द राहों का अन्वेषण करने लगा । स्थिति बदलती गई, दृष्टि धुलती गई और उसमें नये भावों का रंग चमकने लगा । जो छायावादी कवि स्वच्छन्दता का समर्थक बनकर आया था, वह रागात्मक संवेदन और मानवीय स्वातंत्र्य की पुकार तो लगाता रहा, किन्तु राजनैतिक आन्दोलनों ने प्रति उदासीन ही रहा । इस उदासीनता के मूल में इन कवियों की वैयक्तिकता की भावना रही है । मरस बड़ा आश्चर्य तो सब होता है जबकि छायावादी चेतना के कवि अपने ही पार्श्व में घटित जलियाँवाला काण्ड, भगतसिंह की फाँसी, साइमन-कमीशन-वटिप्पार, नमन बानून-भग जैसी घटनाओं के प्रति एक भी पंक्ति नहीं लिख पाय । इसके और जा भी कारण रहे हों, इतना निश्चित है कि छायावादियों की राग-भावना और कल्पना ने उन्हें इस राजनैतिक परिदृश्य के प्रति सतर्क नहीं होने दिया ।

सामाजिक और आर्थिक परिस्थितियों की ओर ध्यान दें तो एक बात साफ नजर आती है कि उस समय सामन्तशाही व्यवस्था का अंत हो गया था और अंग्रेजों के सपनों के कारण भारत में नयी पूँजीवादी व्यवस्था विकसित हो गई थी । पूँजीवाद विकसित हुआ तो व्यक्ति स्वातंत्र्य की धारणा भी बलवती हुई । इसी बलवती धारणा की वैयक्तिकता के रूप में हम छायावाद में भी देख सकते हैं । ऐसी स्थिति में छायावाद में जा आत्मनिष्ठता मिलती है, उसे मात्र द्विवेदीयुगीन इतिवृत्तात्मक काव्य की प्रतिप्रिया नहीं माना जा सकता है । उसमें तत्कालीन आर्थिक परिस्थितियों के कारण उद्भूत व्यक्ति-स्वातंत्र्य की भावना की काव्यपरक अभिव्यक्ति भी शामिल है । नवीन शिक्षा पद्धति ने भी छायावाद को प्रेरित एवं पोषित किया । नयी शिक्षा ज्ञान-विज्ञान का क्षेत्र लेकर आई थी जिससे शिक्षित युवकों में प्राचीन एवं परंपरागत मान्यताओं के प्रति अविश्वास का भाव गहरा हुआ । स्पष्ट ही नयी पीढ़ी बोल्डयर और शेले जैसे विचारकों से जुड़ती गई और इसी जुड़ने में वह स्वतंत्रता का स्वप्न देखने लगी । उसके स्वप्नों, इच्छाओं और मनोभावों ने नई अभिव्यक्ति का पथ खोजना प्रारम्भ कर दिया । यही कारण है कि इस युग के कवियों ने अंग्रेजी रोमांटिक काव्य में व्यक्त भावों की अपनी स्नेहिल दृष्टि प्रदान की, किन्तु उनका प्रत्यक्ष जीवन इससे सामंजस्य नहीं बिठा पा रहा था । अंग्रेजों के शासन काल में अभिव्यक्ति की यह स्वतंत्रता कोई मार्ग नहीं खोज पा रही थी । इस असमर्थता और अक्षमता का कारण थी देश की राजनैतिक परिस्थितियाँ ।

अंग्रेजों का दमन-चक्र घूम रहा था—बिना रुके और बिना किसी बाधा के । ऐसी स्थिति में मन में अकुरित आजादी और स्वतंत्र व्यक्तित्व के भाव साकार होते नहीं देखते थे । स्पष्ट ही एक ओर तो वैयक्तिक स्वतंत्रता की भावना प्रबल थी और दूसरी ओर शासन का प्रबल पाश जीवन के विविध स्वच्छन्दता की पहलुओं को जकड़े हुए था । इसी अन्तर्विरोध का मनोवैज्ञानिक परिणाम कुठा, घुटन, निराशा और सामाजिक शोष वगैरह सामने आया । कवि बलाकारों का संवेदना प्रण

मानस प्रमथ पलायनवादी, अन्तर्मुखी और निराशा विवर्धित होता गया। इतना ही नहीं अभि यक्ति भी लाक्षणिक, प्रतीकात्मक और अस्पष्ट होता गई। वस्तुतः स्वच्छन्दता और व्यक्ति-स्वतन्त्र्य की भूल जब प्रत्यक्ष जीवन में शान्त, सारंग और सफल नहीं हो पाई तो उसने काव्य जगत में प्रवेश किया। परिणामस्वरूप विषय शैली और भाषा आदि के विरुद्ध तीव्र विद्रोह फूट पड़ा। यही वह अन्तर्विरोध है जो छायावाद में दुःख और निराशा के स्वरो में अभिव्यक्त हुआ है और दूसरे छोर पर यही अन्तर्विरोध प्रकृतिप्रेम, स्वतन्त्रता और देशभक्ति की अभिव्यजना की ओर अग्रसर हुआ है।

छायावाद बीसवीं सदी के दो दशकों की भारतीय सांस्कृतिक चेतना, राष्ट्रीय चेतना और पुनरुत्थान की काव्यात्मक परिणति है। इसमें जो स्वच्छन्दतावादी विद्रोह अभिव्यक्त हुआ है वह पर्याप्त महत्व रखता है। पूँजीवादी व्यवस्था ने यदि व्यक्ति-वादी दृष्टि को विकसित किया तो इसमें सहयोग करने का कार्य 'राष्ट्रीय-सांस्कृतिक' चेतना ने भी किया। इस चेतना के बाह्य व्यक्तित्व गांधी के दर्शन का भी विशेष महत्व है। विद्रोह की जो भावना छायावाद में मिलती है वह पर्याप्त मर्यामित और अनुशासित है। इसी समय और अनुशासन के कारण इस काव्यधारा में पर्याप्त सावेतिवता दिखाई देती है जिसे भ्रमवश कतिपय समीक्षकों ने 'रहस्यवाद' समझ लिया है। छायावाद का एक पक्ष दर्शन से भी जुड़ा हुआ है। इस दार्शनिकीकरण और मानवीयता के मूल में देश-राष्ट्रीय चेतना और समाज की नैतिकता को माना जा सकता है। धर्म और दर्शन के क्षेत्र में इस युग की अनेक विभूतियों का प्रभाव भी छायावाद के विकास की कहानी कहता है। स्वामी दयानन्द, रामकृष्ण परमहंस, विवेकानन्द, गांधी, टैगोर और अरविन्द जैसे महान् व्यक्तियों का अविर्भाव हुआ। इन विभूतियों ने स्कूल और सक्तीय हिंदुत्व का विरोध करके व्यापक घरातल पर विश्व मानवतावाद या विश्व धर्म की प्रतिष्ठा की। राष्ट्रीयता और विश्वमानवतावाद की धारणा का कल्पवृक्ष छायावादियों को रास आ गया। परिणामस्वरूप छायावादियों की बाणी से 'विजयिनी मानवता हो जाये' का मन्त्र प्रस्फुटित हुआ। पुनर्जागरण के व्यापक आन्दोलन के सक्रिय नेताओं ने देश की अतीत परंपरा से मूल्यवान् तत्वों की खोज की और जीवन व समाज को नयी राह दिखाई। वैयक्तिक स्तर पर ये कवि भले ही उक्त सुधारकों व मानवतावाद के पोषकों से प्रत्यक्ष प्रभावित न हुए हों किन्तु उनके मानस में इनका गहरा प्रभाव रहा है। गांधीवाद से प्रभावित कवियों की तो एक लम्बी सूची है।

धर्म के साथ ही दर्शन की पीठिका पर छायावाद अद्वैत व सर्वात्मवाद का ऋणी है। छायावाद की कवयित्री महादेवी वर्मा ने ठीक ही कहा है कि "छायावाद का कवि धर्म के अध्यात्म से अधिक दर्शन के ग्रह का ऋणी है जो मूर्त और अमूर्त विश्व को मिलाकर पूर्णता पाता है। बुद्धि के मूढमधरातल पर कवि ने जीवन की अखण्डता का भावन किया, हृदय की भाव-भूमि पर उसने प्रकृति में विखरी सौन्दर्य-सत्ता की रहस्यमयी अनुभूतियों की और दोनों के साथ स्वानुभूत सुख-दुःखों को मिला-

कर एक ऐसी काव्य सृष्टि उपस्थित कर दी जो प्रकृतिवाद, हृदयवाद, अध्यात्मवाद, रहस्यवाद और छायावाद आदि अनेक नामों का भार संभाल सके।¹ ठीक भी है भारतेन्दु ने जहाँ काव्य में युगबोध का सूत्रपात किया और “कहाँ करूँ नानिधि केसव सोए” की गुहार लगाई, द्विवेदी युग ने मैथिलीशरण और हरिऔध ने राम और कृष्ण के चरित्र का सहारा लेकर देशोद्धार के साधनापथ को प्रशस्त किया वहाँ छायावादी प्रसाद, पत, निराला और महादेवी ने शैव-दर्शन, शरविन्द दर्शन, गांधी दर्शन, अद्वैत, भक्ति वेदान्त और निर्गुण, निराकार की प्रणयानुभूति का सम्बल ग्रहण करके सामाजिक चेतना को दिशा प्रदान की। लगता है भारतेन्दु के ‘केसव’ ही इन उक्त दार्शनिक आस्था-बिन्दुओं में अभिव्यक्त हुए हैं—भले ही प्रकारान्तर से ही सही।

छायावाद को अपनी साहित्यिक विरासत के रूप में भारतेन्दु और द्विवेदी युगीन सद्गम और सूर्य तो प्राप्त हुए ही; रीतियुगीन निष्क्रियता व जड़ता का पर्यावरण भी प्राप्त हुआ। भारतेन्दु सामाजिक चेतना का अलख जगाते हुए एक मायने में रीतिकालीन शृंगार व अभिव्यञ्जना की भाषायी शक्तियों से जुड़े रहे। यही कारण है कि भक्ति, शृंगार और राष्ट्रोद्बोधन की श्रवणी में स्नात होकर जब द्विवेदी युग का अभिर्भाव हुआ तो उसने रीतिकालीन चेतना का तीव्र विरोध किया। यह वह काव्यधारा थी जो ठोस यथार्थ व शील के प्रति अधिक आग्रही थी। विषय तो बदले ही काव्य की भाषा भी व्रज की घनी अमराइयों में निक्कलकर खड़ी बोली के परिष्कृत पथ पर आ गई। यही वह युग है जो छायावाद के ठीक पूर्व की स्थिति को प्रस्तुत करता है। सदाचार, शील और मर्यादा की सीमाओं में आबद्ध द्विवेदीयुगीन काव्य नीरस और शुष्क होता गया। भाषा का पूर्ण विकसित पथ न मिल पाने के कारण भी इस युग के कवि भाषा के अन्तर् में छिपी शक्तियों का दृष्टेष्ट लाभ न उठा पाये। इतना ही क्यों प्रेम, काम और नारी के सम्बन्ध से भावनाएँ उत्तरोत्तर दमित होती गईं। यह तो नहीं कहा जा सकता कि नर और नारी के बीच सहज आकर्षण का तार द्विवेदी युग की मर्यादावादी धारणाओं के बोझ से टूट गया था किन्तु इतना अवश्य कहा जा सकता है कि वह अदृश्य प्राय हो गया था। यही कारण है कि इस युग में चित्रित नारियाँ या तो सती साध्वी हैं या फिर वीर क्षत्रणियाँ हैं। उनका कामिनी रूप और उनके एकान्त कक्ष की मधुरवार्ता कविता में नहीं आ पाई है। तात्पर्य यह है कि कविता रसिक-समुदाय के उपयोग की कला नहीं रह गई।

छायावादियों ने इस स्थिति को जाना, समझा और पहचाना। उन्होंने कविता को काव्य-रसिकों को पुन लौटाकर कला का शृंगार किया। प्रतिक्रिया का दौर तीव्र से तीव्रतर होता गया और परिणामस्वरूप छायावाद में रीतियुगीन शृंगार

भावना के सूक्ष्म तथा स्थूल दोनों रूपों को स्वीकृति प्राप्त हुई। प्रणयानुभूतियों की व्यञ्जना का मार्ग खुला और उसे न केवल छायावादियों ने प्रशस्त किया, अपितु राष्ट्रीय भावना के कवियों ने भी प्रणय और मस्ती के रंगों से कविता को आनन्द का पर्यायत्व प्रदान किया। अतः साहित्यक-पीठिका पर यह कहना उचित ही है कि छायावादी आन्दोलन द्विवेदी युगीन काव्य की कल्पनाहीनता के विरुद्ध तीखी प्रतिक्रियात्मक वाणी में किया गया विद्रोह था। यो छायावाद के जन्म और विकास में और भी अनेक पहलू रहे हैं। तदयुगीन विविध परिस्थितियाँ, सांस्कृतिक और राष्ट्रीय नवोत्थान, व्यक्तिवाद, नवीन शिक्षा-पद्धति अंग्रेजी प्रभाव और अंग्रेजी से प्रभावित बंगला साहित्य के सम्पर्क से भी छायावाद को बल-सम्बल प्राप्त हुआ है। व्यापक घरातल पर देखें तो यह युग भारत के लिए अस्मिता की प्रोज का युग था। यही खोज इस काव्य में अनेकमुखी हो गई है। वस्तुतः "इस युग के कवियों ने द्विवेदीयुगीन इतिवृत्तात्मकता के विरुद्ध सूक्ष्म भावनाओं की प्रतिष्ठा की तत्कालीन रुढ़ियों और ईसाई धर्म प्रचारकों के आक्षेपों के विरुद्ध अतीत भारत के प्राणवान् मूल्यों की प्रतिष्ठा की, प्रायिक-राजनैतिक दासता के विरुद्ध स्वाधीनता—केवल राष्ट्रीय ही नहीं, मानव-मात्र की स्वाधीनता—के मूल्यों की प्रतिष्ठा की, भाषा की नवीन शक्तियों को विकसित किया। इस युग की किसी काव्यधारा में एक प्रयास प्रधान दिखाई देता है तो किसी में दूसरा, केवल छायावादी काव्य में तीनों का समुक्त-समन्वित रूप से निर्वाह हुआ है।"¹

अर्थ और परिभाषा .

द्विवेदी युग की इतिवृत्त प्रधान, गद्याभास देने वाली और बहिर्मुखी स्थूल कविताओं की प्रतिक्रिया स्वरूप छायावाद का आविर्भाव हुआ। इसके जन्म के मूल में तत्कालीन सांस्कृतिक चेतना और नवीन मानवीय चेतना का भी विशेष हाथ रहा है। तत्कालीन साहित्य—समीशकों ने छायावाद को जितना समझा नहीं था, उससे कहीं अधिक उनके मनोजगत् में छायावाद नाम छा गया था। यही बजह है कि सन् 1929 के आस-पास के वर्षों तक छायावाद की व्याख्या अस्पष्ट ही रही। सामान्य तथ्य यह है कि अनागत का स्वागत पूर्व परिचय से होता है, अन्यथा वह कुछ आलोचना का शिकार बनता है। छायावाद को भी पूर्व परिचय के अभाव में दुर्दिन देखने पड़े। रुढ़ियों के प्रति विद्रोह की भावना ने प्राचीन विचारकों और समीशकों को एकबारगी झुकझोर कर रख दिया। लगभग दो सौ वर्षों से चली आ रही इतिवृत्तात्मक शैली के अग्र्यस्त पाठकों के गले छायावादी शैली उतर नहीं पाई। प्रतीकात्मकता लाक्षणिकता, विम्यात्मकता और रहस्य प्रधानता आदि की बहुलता के कारण भाषा में दुरुहता का रंग गाढ़ा होना गया और तुलान्त कविता का प्रेमी पाठक 'छायावाद' की भाव-भीनी और भदिर भावपूर्ण युक्त अतुलान्त कविता से अपना तालमेल नहीं बिठा पाया। ऐसी स्थिति में छायावाद की बन्धन समीशकों ने 'निर्मल ब्रह्म की

विशद छाया' माना तो कुछ के द्वारा उसे 'अन्योक्ति पद्धति,' 'अस्पष्टता' और सगी का अपूर्ण एकीकरण' की सजा से भी अभिहित किया गया। अतः परिभाषा की दृष्टि से देखें तो छायावाद पर्याप्त धनी दिखाई देता है। अनेक विद्वानों ने इसे अपने अपने ढंग से समझाया है। परिभाषीकरण की यह प्रक्रिया प्रमुखतः आचार्य रामचन्द्र शुक्ल से प्रारंभ होती है। नतिपथ प्रमुख मत एवं परिभाषाएँ यहाँ दी जा रही हैं।

1. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल "छायावाद शब्द का प्रयोग दो अर्थों में समझना चाहिए। एक तो रहस्यवाद के अर्थ में, जहाँ उसका सम्बन्ध वाक्यवस्तु से होता है। " " छायावाद का दूसरा प्रयोग वाक्य-शैली या पद्यविशेष के व्यापक अर्थ में है। " छायावाद का सामान्यतः अर्थ हुआ प्रस्तुत के स्थान पर उसकी व्यञ्जना करने वाली छाया के रूप में अप्रस्तुत का वचन। "

उपयुक्त वचन के सन्दर्भ में यह कहा जा सकता है कि आचार्य शुक्ल ने 'छायावाद' को अभिव्यञ्जना की एक शैली विशेष स्वीकार किया है। साथ ही छायावाद और रहस्यवाद को अभिन्न भी मानने थे।

2 आचार्य विश्वनाथप्रसाद मिश्र "अभिव्यञ्जना का मूलतः विधान छायावाद का प्रमुख लक्षण रहा है। " निश्चय ही आचार्य मिश्र ने सामाजिक दृष्टियों के विरोध को स्वच्छन्दतावाद और वाक्य शैली के प्रति किये गये विरोध को छायावाद स्वीकार किया गया है। इनमें स्पष्ट संकेतित है कि ये भी अभिव्यञ्जना की पद्धति विशेष को ही छायावाद मानते हैं। मेरी धारणा है कि अभिव्यञ्जना और विषयवस्तु पृथक् होकर भी अविभाज्य एवं अन्योन्याश्रित हैं। अतः छायावाद को मात्र एक अभिव्यञ्जना-शैली मानना अनौचित्यपूर्ण है।

3 डॉ० रामकुमार वर्मा "परमात्मा की छाया आत्मा में, आत्मा की छाया परमात्मा में पड़ने लगती है, तभी छायावाद की सृष्टि होती है। "

4 शान्तिप्रिय द्विवेदी "छायावाद एक दार्शनिक अनुभूति है। "

डॉ० वर्मा और शान्तिप्रियजी की परिभाषाओं में छायावाद को रहस्यवाद का ही पार्श्ववर्ती स्वीकार किया गया है। यह स्वीकृति भ्रमजनित है और सकीर्णता को प्रस्तुत करती है।

5. डॉ० केसरीनारायण शुक्ल डॉ० शुक्ल ने आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के मत का ही अनुमोदन किया है। उनके मूल शब्द इस प्रकार हैं "छायावाद का अपना इतिहास है। इसका मूल बंगला साहित्य के 'छायासदृश' पद में मिलता है। ब्रह्म समाज की उपासना का ढंग रहस्यात्मक है। इसके उपासना के गीतों में उस प्रियतम की भक्त का वर्णन होता है जिसका उपासक को कभी-कभी आशिक आभास मात्र मिलता है। उपासक के लिए प्रतीकों का प्रयोग आवश्यक हो जाता है क्योंकि इस माध्यम द्वारा वह दिव्य ज्योति को घूमिल बना कर आत्मा के साक्षात्कार के उपयुक्त बनाता है। उस प्रियतम की अपूर्व प्रतिकृति होने के कारण इन प्रतीकों (छाया सदृश) से युक्त कविता का नाम छायावादी कविता पड़ा। "

6 आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी आचार्य द्विवेदी का मत है कि "छायावाद के मूल में पार्श्ववात्य रहस्यवादी भावना अवश्य थी। इस श्रेणी की (छायावाद) मूल प्रेरणा अंग्रेजी की रोमांटिक भावधारा की बलिना में प्राप्त हुई थी और इसमें संदेह नहीं कि उक्त भावधारा की पृष्ठभूमि में ईसाई सतों की रहस्यवादी साधना अवश्य थी।"

7. आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी बाजपेयीजी के मतानुसार "मानव तथा प्रकृति के सूक्ष्म, किन्तु ध्वनि सौन्दर्य में आध्यात्मिक छाया का भाव छायावाद की सर्वप्रमुख ध्यातया है। सञ्चयी है।"

8. डॉ० मनेन्द्र । "छायावाद स्थूल के प्रति सूक्ष्म का विद्रोह है। वह एक विशेष प्रकार की भाव-प्रकृति है और जीवन के प्रति एक विशेष प्रकार का भावात्मक दृष्टिकोण है।"

9. डॉ० रामधियास शर्मा 'छायावाद स्थूल के प्रति सूक्ष्म का विद्रोह नहीं रहा है, बरन् योथी नैतिकता, रुढ़िवाद और सामन्ती साम्राज्यवादी बंधनों के प्रति विद्रोह रहा है। परन्तु यह विद्रोह मध्यवर्ग के तत्वावधान में हुआ था, इसलिए उसके साथ मध्यवर्गीय असंगति, पराजय और पलायन की भावना भी जुड़ी हुई है।"

10 गंगाप्रसाद पाण्डेय "छायावाद वस्तुवाद और रहस्यवाद के बीच की कड़ी है।"

11 महादेवी वर्मा 'छायावाद स्थूल की प्रतिक्रिया में उत्पन्न हुआ है। प्रकृत स्थूल को उसी रूप में स्वीकार करना उसके लिए सम्भव न हुआ। उसने जीवन के इतिवृत्तात्मक यथार्थ चित्र नहीं दिये, क्योंकि वह स्थूल से उत्पन्न सूक्ष्म सौन्दर्य-सत्ता की प्रतिक्रिया थी, मप्रत्यक्ष सूक्ष्म के प्रति उपेक्षित यथार्थ की नहीं, जो आज की वस्तु है। उसका मूल दर्शन सर्वात्मवाद है। छायावाद तत्त्वतः प्रकृति के बीच जीवन का उद्गीर्ण है।"

12 जयशंकर प्रसाद : 'जब वेदना के आधार पर स्वानुभूतिमयी अभिव्यक्ति होने लगी तब हिन्दी में उसे छायावाद के नाम से अभिहित किया गया। ध्वन्यात्मकता, लाक्षणिकता, सौन्दर्यमय प्रतीक विधान तथा उपचार-वर्धना के साथ स्वानुभूति की विवृति छायावाद की विशेषताएँ हैं।"

13. सुमित्रानन्दन पंत "छायावाद भावबोध की दृष्टि से जहाँ विगत वस्तुबोध की भूमिका को छोड़कर एक और नवीन सौन्दर्य के शिखरों की ओर बढ़ा, वहाँ कलाबोध की दृष्टि से वह काव्य शास्त्रीय जड़, यत्नकार युग की सौन्दर्य धारणा से अपने को मुक्त कर, सीधा प्रकृति के मुक्त-पक्ष प्रसारों में विचरण कर नये सौन्दर्य-उपादानों की खोज में निवृत्त गया। छायावाद ने अपना सौन्दर्य बोध विगत युगों के सचय स्वरूप जीर्ण खलिहानों एवं मड़ारों से उपार न लेकर, उसे स्वयं नये

रूप से प्रकृति के ऊँच और गहन में उगाया और उसकी प्राणमयी सुनहरी बालियों से अपनी नवमुग्धा काव्य-चेतना का गृहार किया।”

उपयुक्त परिभाषायो के विश्लेषण से स्पष्ट होता है कि छायावाद के सम्बन्ध में विद्वानों ने पृथक्-पृथक् विचारणा प्रस्तुत की है। इन विचारणायो से दो बातें स्पष्ट हैं। एक तो यह कि छायावाद अपने पूर्ववर्ती काव्य की स्थूल और इतिवृत्त शैली के प्रति विद्रोह करके अनगिनत अपरिभाषित मूल्यों का सूक्ष्म अभिव्यञ्जन प्रस्तुत करता है। दूसरे वह प्रकृति के विस्तृत वक्ष पर पंखी उन्मुक्त सौंदर्य राशि से भाव, रंग और गंध की सूक्ष्म कणिकाओं को समेटता हुआ काव्य का ऐसा गृहार करता हुआ है जिसे देख, सुन और हृदयगम करके मानव का हताश, निष्क्रिय और बौद्धिक निष्प्राणता बलपित जीवन किंचित् राहत पाता रहा है। इन दो बातों के प्रतिरिक्त छायावाद को अध्यात्म व रहस्यवाद से जोड़ने का उपक्रम भ्रममात्र है। छायावाद जीवन का काव्य है। उसे जीवन से पलायन नहीं माना जा सकता है। कारण, छायावाद में जीवन और जगत् के बदलते मानदण्डों के प्रति रचनात्मक व मानवीय दृष्टि रही है। इस दृष्टि दर्शना को छायावाद ने नवीन सूक्ष्म और चेतन शिल्प से सजाया सँवारा है। अतः कह सकते हैं कि छायावाद सूक्ष्म और चेतन-शिल्प में बँधा एक ऐसा काव्य प्रवाह है जिसमें जीवन की वास्तविक शक्तियों की अपेक्षा भीतरी और सूक्ष्म शक्तियों का उद्घाटन किया गया है। इस उद्घाटन में वैयक्तिक मनोभाव, सांस्कृतिक दृष्टि, मानवतावादी चेतना तथा अन्य अनेक अन्तःविरोधी स्थितियों का समन्वित रूप मिलता है। भावात्मक दृष्टिकोण, दार्शनिक अनुभूति और अस्मिता की खोज से प्रेरित सांस्कृतिक चेतना का बोधक यह काव्य प्रकृति की चित्रशाला में जीवन सजीत बनकर आया है।

‘छायावाद’ के प्रवर्तक के सम्बन्ध में भी पर्याप्त विवाद रहा है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने प्रवर्तन का श्रेय ‘मुकुटधर पांडे’ और मैथिलीशरण गुप्त को प्रदान किया है तो कुछ लोग पत की ‘उच्छ्वास’ नामक कविता से छायावाद का प्रारंभ मान कर पत को यह श्रेय देना चाहते हैं। इस मत के प्रमुख समर्थक आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी रहे हैं। ध्यान से देखें तो प्रसाद पत से पहले काव्य क्षेत्र में आये। सन् 1913-14 में ही ‘इन्दु’ नामक पत्रिका के माध्यम से ‘प्रसाद’ की जो कविताएँ सामने आयी वे छायावाद की प्रारम्भिक कविताएँ मानी जानी चाहिए। ये कविताएँ ‘कानन-कुसुम’ में सप्रहीत हैं। इसके पश्चात् सन् 1919 में ‘भरना’ का प्रकाशन हुआ। इसकी भूमिका में प्रकाशकीय वक्तव्य के माध्यम से कहा गया है “जिस शैली की कविता को हिन्दी साहित्य में आज ‘छायावाद’ नाम मिल रहा है उसका प्रारंभ प्रस्तुत राघव द्वारा ही हुआ है।” प्रभाकर माचवे और आचार्य विनयमोहन शर्मा ने भी छायावाद का प्रारंभ तो सन् 1913 से स्वीकार किया है, किन्तु इसके प्रवर्तन का श्रेय उन्होंने भारतीय आत्मा माखनलाल चतुर्वेदी को प्रदान किया है। मेरी धारणा है कि ‘छायावाद’ का प्रवर्तक प्रसाद को ही माना जाना चाहिए क्योंकि प्रसाद ने

अपनी प्रारम्भिक कविताओं में ही छायावादी पद्धति की रचनाएँ प्रस्तुत करदी थी और अपनी कालजयी कृति 'कामायनी' तक वे इसी भावधारा और शिल्प-सचेतना की कविताएँ लिखते रहे। पत का काव्य विकास के विविध सोपानों से गुजरा है जबकि प्रसाद की काव्य-चेतना का पथ पूर्णतः छायावादी रहा है। अन्तर में सौन्दर्य मस्तिष्क में प्रश्नों का अम्बार और वाणी में सूक्ष्म अभिव्यजना की क्षमता लिए प्रसाद अपने प्रभावी और प्राज्ञिक व्यक्तित्व के साथ छायावादी कविता के दिशा-निर्देशक भी बनें और बदलते परिप्रेक्ष्य के सवाहक भी। उन्होंने शुभवसना और सन्यासिनी बनी कविता को नये सिरे से सजाया-सवारा। उसके मुख को राग से रजित किया, अघरो में मंदिर कपन भरा, कपोलों को स्निग्ध किया और केशराशि को न केवल सचिक्कण और लहरिल बनाया, अपितु, उसमें आक्रमक सौन्दर्य भी भरा। उनके बोल मानवता के प्रचारक बने, प्रवृत्तिपथ के प्रेरक बने और वे बुद्धि और हृदय के सतुलित मार्ग से होते हुए आनंद के शिखरों पर स्वर्णिम रेखा बनकर फैल गये। उनकी शब्द व्यवस्था परिष्कृत होकर सूक्ष्म अर्थों की बाहिका बनकर, लाक्षणिक, व्यञ्जक और वक्रतापूर्ण भूमिमात्रों में बदलकर जीवन, समाज और दर्शन की गुत्थियों को सुलभाने का उपयोगी माध्यम बनी। इसके लिए प्रसाद को कड़ी मेहनत तो करनी पड़ी, किन्तु वे छायावाद के प्रवर्तक भी बने और अपने श्रम का सुफल भी देख सके।

प्रवृत्ति विश्लेषण .

मनुष्य का जीवन चक्रवर्त घूमता है। यही कारण है कि कभी तो वह स्वच्छदता से ऊब कर अनेक बंधनों का निर्माण करता है और कभी उनमें निरंतर पिसते रहने के कारण अपनी सारी शक्ति से उन्हें तोड़ डालने का श्रम उठाता है। छायावाद के जन्म के मूल में अन्य कारणों के साथ-साथ एक यह भी महत्वपूर्ण कारण रहा है। महादेवी वर्मा ने तो स्पष्ट कहा है कि "सृष्टि के बाह्याकार पर इतना अधिक लिखा जा चुका था कि मनुष्य का हृदय अपनी अभिव्यक्ति के लिए रो उठा।"¹ द्विवेदीयुगीन इतिवृत्तात्मक शैली और पवित्रतावाद व रीतिकालीन स्थूल शृंगार के बडत हुए चरण इतनी तेजी से बढ़े कि छायावादियों को न केवल उसके प्रति विद्रोह करना पड़ा, अपितु वैयक्तिक प्रसार—अस्मिता की खोज का, आन्दोलन भी छोड़ना पड़ा। विद्रोह का यह स्वर कला की दृष्टि से पर्याप्त मूल्यवान है क्योंकि इन कवियों ने वैयक्तिक स्वतन्त्रता को वाणी देने के लिये प्रतीका का प्रयोग किया, भाषा के ऐसे लाक्षणिक, व्यञ्जनात्मक और वक्रतापूर्ण प्रयोग किये कि पूर्ववर्ती काव्य स्वतः ही हीन से हीनतर भावना का शिकार होता गया। भाव की दृष्टि से व्यक्ति स्वातन्त्र्य की भावना प्रबल होती गई। फलतः छायावादी कवि विश्व को अपनी आँखा से देखने का प्रादी हो गया और सासारिक सुख-दुख और विरह मिलन वैयक्तिक सदर्थों से जुड़ता गया।

छायावादी काव्य जीवन में वैसा कोई ठोस कार्य न कर सका जैसा कि छायावादोत्तर काव्य में दिखाई देता है। इतने पर भी यह निर्विवाद है कि उसमें जो सौन्दर्य-चेतना विकसित हुई वह लजीली व नजाबत भरी होने के कारण जीवन के सूक्ष्म में सूक्ष्म राग-मवेदनों को उभारने में कामयाब रही। जीवन की ठोस मिट्टी से दूर कल्पना का रंगमहल सजाने वाली यह कविता जीवन की गतिशील नहीं बना सकी। यही कारण है कि उसकी उम्र के वर्ष उँगलियों पर गिने जा सकते हैं। खैर जो भी हो, उसका सौन्दर्य हमारे आकर्षण का प्रमुख केन्द्र रहा है। सौन्दर्य और प्रेम के रंगों में मिलकर जिस छायावादी काव्य का निर्माण हुआ उसकी प्रमुख प्रवृत्तियों को भाव, विचार और शैली जैसे तीन भागों में विभाजित करके प्रस्तुत किया जा सकता है। इस काव्यधारा की भाव क्षेत्रीय विशेषताओं में वैयक्तिकता, प्रकृति-सौन्दर्य, नारी भावना, प्रेम भावना, कल्पना की विवृत्ति और निराशा, ध्वसाद और वेदना आदि को लिया जा सकता है तो विचारगत विशेषताओं में भट्टाईत दर्शन (सर्वात्मवाद) मानववाद, विश्वात्म व विश्वबधुत्व आदि को परिगणित किया जा सकता है। रही शैलीगत विशेषताएँ, उनमें कोमल कात भाषा, चित्रभाषा, लाक्षणिकता, प्रतीकात्मकता, भालकारिबता, छन्दों की नवीनता और शैली की प्रगीतात्मकता को लिया जा सकता है।

वैयक्तिकता

छायावाद के भाव-सौन्दर्य में जो तत्त्व आकर मिल गये हैं, उनमें व्यक्तिवादिता का स्थान पहला है। इसी व्यक्तिवादिता से प्रेरित-अनुप्रेरित होकर कल्याण, प्रेम, सुख दुख और हर्ष विषाद की अनुभूतियाँ अभिव्यक्त हुई हैं। द्विवेदी युगीन कविता में बाह्य जगत का तत्त्वात्मक निदर्शन इतना अधिक था कि मानव-मन की गहन पतों में दबा पड़ा भाव लोक भीतर ही भीतर बसमसा रहा था। छायावाद में उसे पहली बार बाहर आकर खुलकर रोने का अवसर प्राप्त हुआ। यही कारण है कि छायावाद के भावलोक में सबसे ऊँची और सुरीली तान हृदय की है—उस हृदय की जिसकी गहन-गभीर बीथियों में मानव मन अबतक अटक रहा था। यद्यपि यह व्यक्तिवाद एक अर्थ में भक्तिबाल और शृंगारकाल में भी था, पर प्रच्छन्न और दूसरे प्रकार का। वहाँ वैयक्तिकता या तो ईश्वर के प्रति आत्मनिवेदन में अभिव्यक्त हुई है या फिर प्रणय सम्बन्धों की चर्चा में। छायावाद में पहली बार कवि ने अनुभव किया कि 'The world is too much with us' प्रमाद, पत, निराला और महादेवी सभी में व्यक्तिवादिता का यह रूप देखा जा सकता है। इनके समक्ष कोई आवरण नहीं रह गया है। यही कारण है कि पूर्ववर्ती कवि जहाँ राम, कृष्ण, सीता और राधा की झोट से अपने मनोभावों को व्यक्त करते थे, वही छायावादियों ने सभी माध्यमों को हटाकर सीधे सामने आकर अपनी वैयक्तिक स्थिति परिस्थिति को प्रकाशित किया है। पत ने 'उच्छवास' ग्रंथ और आसू की बालिका के प्रति' में सीधे शब्दों में अपने प्रणयावेग को अभिव्यक्त किया है तो निराला की 'सरोज-

स्मृति में उनके वैयक्तिक जीवन की बेलाग भाँवी है। उसमें निराला की असमर्थता, विवशता और तज्जन्त पीड़ा का अंकन करण शैली में किया गया है। 'ये बान्य कुब्ज कुल कुलागार, खाकर पत्तल में करें छेद' जैसी पंक्तियों में निराला की वैयक्तिक मनोभावना अर्ध-पिशाचों पर करारा प्रहार करती है। इसी वैयक्तिकता के प्रभाव वश 'राम की शक्तिपूजा' के राम भी स्पष्ट स्वीकारते हैं—“धिक जीवन जो पाता भ्राया ही विरोध”। निराला में तो वैयक्तिकता का इतना प्रबल स्वर है कि वे “मैंने मैं शैली अपनाई” तक कह डालते हैं। प्रसाद की आत्मकथा भी वैयक्तिक मनोभावों को प्रस्तुत करती है। वे अपने मधुमय जीवन की भाँकी देने में कोई सकोच नहीं कर पाये हैं। उन्होंने लिखा है

जिसके अरुण कपोलों को भतवासी सुन्दर छाया में ।
अनुरागिणी उषा लेती थी निज सुहाग मधुमाया में ॥
उसकी स्मृति पायेय बनी है वके पयिक की पया की ।
सीबन की उधेड़ कर देखोगे क्या मेरी क्या की ॥

इतना ही क्यों प्रसाद की कामायनी तक में व्यक्तिवादी भावों का अभिव्यजन देखा जा सकता है। 'कामायनी' के 'मनु' में वैयक्तिकता का उग्र रूप सामने आया है। वैयक्तिक मनोभावों से पीड़ित मनु जैसे आत्मिता की खोज में रत होकर कहता है “मन गुहा कुज मरु अंचल में हूँ खोज रहा अपना विकास” अथवा “मैं तो अवाध गति भरत मदूश हूँ चाह रहा अपने मन की”। मनु की व्यक्तिनिष्ठता और आत्मनिष्ठता का स्वर आत्मिता की खोज से मिलकर जिस रूप में मुखरित हुआ है, उसको प्रसाद ने यह भाषा प्रदान की है

— 'शैल निर्भर न बना हूँ भाग्य;
गल नहीं सका जो कि हिमखण्ड ।
डोढ़ कर मिला न जलनिधि अंक;
आह बीसा ही हूँ पायण्ड' ॥

निश्चय ही छायावाद का कवि बाह्य की अपेक्षा आन्तरिक अनुभूतियों के अभिव्यजन में सलग्न रहा है। यही कारण है कि छायावादी कवि के सामने प्रभाव और सच्चा के द्वय उत्तरे प्रधान नहीं रहे हैं जितने कि उनसे प्रभावित और सम्पन्न आन्तरिक अतः प्रकृति प्रधान रही है, उसके प्रभाव प्रधान रहे हैं।

प्रकृति का चैतन्यीकरण :

रीतिकालीन कवियों ने कामजन्त प्रेम के सर्वोप दायरे में घूमते रहने के कारण सामाजिक समस्याओं की ओर से मुँह मोड़ लिया था और छायावादियों ने प्रकृति सौन्दर्य की छाया में पले और कल्पना के पखों में छिपे रहने के कारण समाज और युगमें की मुला दिया। छायावाद में प्रकृति का चैतन्यीकरण किया गया है। यही मानव-हृदय और प्रकृति के सम्बन्ध की सौन्दर्य की दृष्टि से ऐसे वाप दिया गया है कि वह उससे चाहने पर भी छूटने का कोई मार्ग न खोज सका। इनकी प्रकृति

में मृदु घोर मोहक चित्रों की कोई कमी नहीं रही है। धानबन, उद्दीपन और मानवीकरण आदि विनये ही मदभों में प्रकृति एक सुनी बिनाब बनकर सामने आई है। पनत उन्नाम, पीठा, उन्माद और रागात्मक संवेदन आदि की लिखावट काफी गहरी है। उमम हरी मंदुर घास पर विद्यी भोस की बूँद उपा की मुनहरी निरलु। घनी धमराइरा से छन-छनकर आती चाँदनी के धनक सरम विन्तु मयार्य वर्णन मिलने हैं। पन का 'पल्लव' प्रसाद की 'कामायनी' निराता का 'परिमल' घोर महादेवी की 'यामा' प्राकृतिक सुगमा के भक्षण भण्डार हैं। इनमें ऐन्द्रियता भी है घोर पावनता भी। प्रकृति में जहाँ नहीं ऐन्द्रिय सजेत है वहाँ इनकी सातमा अनिवार्यन एक आवरण से आवृती है। वहाँ प्रकृति की परतें इतनी पारदर्शी हैं कि उनमें नारी के समस्त नग्न सौन्दर्य का देखा जा सकता है।

पगली ! हाँ नैभास से बंसे छूट पडा तेरा आवृत ।

देख बिबरती है मलिरागी घरी उठा बेमुष बचल ॥

पन की 'चाँदनी' और निराता की 'जुही की बत्ती' कविताओं में भी प्रकृति के द्वारा नारी का ही चित्रण किया गया है उद्दीपन रूप में जब प्रकृति के चेतन स्वरूप की अभिव्यक्ति में रागात्मक संवेदन पर्याप्त मात्रा में मिलता है। अतः प्रकृति बड़ी दुर्गी, बड़ी विह्वल और बड़ी अपने ही सौन्दर्य पर रीझती तथा दीन-दुनियाँ में धनग-धनग ही मल्ली में झूमती दिखाई देती है। पन तो प्रकृति के अनुस विनये है। उनके 'सातापनन' महाकाव्य में भी जो छायावादी 'पंदन' पर ही लिखा गया है, पल्लववातीन प्रकृति को देखा जा सकता है। 'सौकापनन' की 'धाम-बधू' में प्रिय-विरह में टूँट तथा पनभर की टूँटी बनी भारी का चित्र है। छायावादी कविता में जहाँ एक ओर प्रकृति का यह गभार है; वहीं दूसरी ओर उसका मानवीकृत रूप भी बहुत बड़ी मात्रा में मिलता है। पन की 'चाँदनी', छाया व प्रमाद के घरा व रात्रि आदि के मानवीकरण अपने में छनूटे हैं :

1. भीले मम के गनदल पर, बंटी वह शारदहासिक ।

सुनु करतल पर रात्रि-मुलपर अनिमित्त नीरव एकाकिन ॥

[पन]

2. तिथु-मेज पर धरा-बधू सब तनिक सधुचिन बंटी सो;

प्रतप-निता की हसधन-हसुति में मान किये- सो एँटो-गो ॥

[प्रमाद]

इसी पन में 'निराता' द्वारा किया गया मध्या-मुन्दरी का यह चित्र दगिने -

विद्यतावतान का समय;

मेघमय धाममाज से

उतर रही मध्या-मुन्दरी परी-भी

धीरे-धीरे धीरे ॥

छायावादी कविता में प्रकृति दर्शन की अभिव्यक्ति में विष्णुदत्त भारतीय दृष्टि को स्वीकार किया गया है। यह वह दृष्टि है जो भारतीय साहित्य में वेदों से ही चली आ रही है। इसीलिए संभवतः महादेवी वर्मा ने भारतीय प्रकृति को काव्य में दर्शन के सर्ववाद का भागवत अनुवाद स्वीकार किया है। यहाँ प्रकृति दिव्य शक्ति का प्रतीकात्मक भी बहाना करती है और जीवन की सगिनी भी है। उसने अपने सौन्दर्य और शक्ति द्वारा अलखण्ड और व्यापक परमत्व का परिचय भी दिया और वह मानवीय भावों व रूपों का प्रतिबिम्ब भी रही है और उद्दीपन भी। इतना ही क्यों प्रकृति के रूप-बैभव की अभिव्यक्ति में छायावादियों ने संस्कृत काव्य परंपरा और औपनिषदिक परंपरा का पूर्ण परिपालन भी किया है। उसने प्रकृति से तादात्म्य स्थापित करते हुए उसकी अनेक प्रतिध्वनियों को बिम्बों की भांति बांधने का प्रयास किया है। कहीं तो प्रकृति उसके अरूप भावों की परिभाषा ही नहीं चित्र भी बन गई है और कहीं अपनी तन्मयता में वह भूल गया है कि प्रकृति के रूपों से मिलते-जुलते भावों के दूसरे नाम हैं। अतः एक की सजा दूसरे के रूप को सहज ही मिल गई है। 'भूमि' में कहा गया है

भ्रमा भ्रमोर गर्जन है विजली है नीरव-माला ।

पाकर इस शुन्य हृदय में सबने आ डेरा डाला ॥

[प्रसाद]

अतः स्पष्ट है कि छायावाद में प्रकृति के वे विविध वर्णों और विराट चित्र मिलते हैं जिनका द्विवेदी युग तक अभाव रहा है। प्रकृति के सौन्दर्य के सामने छायावादी कवि नतमस्तक सा प्रतीत होता है। जीवन का सबसे बड़ा तत्व उसने प्रकृति में ही पाया था। यही कारण है कि प्रकृति की तुला पर जीवन तो तुला किन्तु सामाजिक समस्याओं का पलड़ा गंभीर व गुरुतर होते हुए भी हल्का पड़ गया। वस्तुतः छायावाद की प्रकृति में चेतन व्यक्तित्व का आरोप, कल्पना का प्रसार व स्वानुभूत सुख-दुख की अभिव्यक्ति और सौन्दर्य-चेतना के मधुर और उदात्त सदृशों का बिम्बांकन हुआ है।

नारी भावना और प्रणयानुभूति

'छायावाद' सौन्दर्य-सरोवर की तरंगों से उद्बलित प्रणयानुभूति का काव्य है। इसमें सौन्दर्य की मृदुमातिमृदु अनुभूतियों का अभिव्यक्ति भी है और प्रणयवेग की स्थिति में प्रणय से सम्बद्ध अनेक मानसिक अवस्थाओं—आशा, आकुलता, आवेग, तत्परीक्षा, निराशा, अश्रुति, स्मृति और विषाद आदि का अभिनव चित्रण भी मिलता है। प्रणय की इन्हीं स्थितियों की अभिव्यक्ति के साथ-साथ नारी के प्रति पवित्र, पूज्य एवं थड़ा भाव व्यक्त किया गया है। रीतियुगीन कविता में शृंगार की अभिव्यक्ति नामक-नामिका राधा और कृष्ण या कृष्ण और गोपियों के माध्यम से की गई है, किन्तु छायावाद में कवि और पाठकीय चेतना के मध्य में केवल अनुभूति रही, अन्य कोई

आपादान वहाँ नहीं है। यही स्थिति प्रेम की भी है। रीतिकाल में जो प्रेम वासना पक में फँसकर गँदला हो गया था और प्रिया के अघरो पर जो पान-पीक के लव्हे लगे थे, उन्हें छायावादियों की पवित्रीकृत अनुभूतियों ने पोंछ दिया है। द्वेदी युग में यही प्रेम नैतिकता और सदाचार की कोठरी में बँद हा था, वह ससार का नहीं रह गया था। ये दोनों ही प्रतिवादी स्थितियाँ थी। इनसे अवगत होकर छायावादियों ने प्रेम के ऐन्द्रिय और उदात्त दोनों रूपों को पूरी वास्तविकता के साथ ग्रहण किया है। हाँ, कभी तो यह प्रेम प्रकृति के आँचल से भाँकता है और कभी प्रकृति के क्षेत्र में खुलकर विहार करता दिखाई देता है।

वस्तुतः छायावाद में प्रेम तन से मन की ओर गया है। उसमें वासना वस्कारित हो गई है। वह त्याग और पावनता का समीकृत रूप है। छायावाद में प्रेम का जो उदात्तीकरण मिलता है वह इससे पहले की कविता में कहाँ है? प्रसाद की ये पक्तियाँ सीजिये

फिर कह दोगे, पहचानो तो मैं हूँ कौन बताओ तो ,
किन्तु जहाँ अघरों से पहले, उनकी हँसी दबाओ तो ॥
सिहर भरे निज शिथिल मृदुल, आँचल को अघरों से पकड़ों ;
बेला बीत चली है चबस, बाहु-लता से आ जकड़ो ॥

[लहर]

इसी प्रकार निराला के प्रेम में प्रकाश है। उनका रूप-वर्णन और स्नेहाकन वासना से दूर है। वह नेत्रों को पावन करने का संदेश देता है, न कि चंचल करने का। यो छायावाद में काम है तो, किन्तु वह भीम मात्र का पर्याय न होकर अधिकांश स्थलों पर मंगल से मण्डित है “काम मंगल से मण्डित श्रेय, सर्ग इच्छा का है परिणाम”। इस भूमिका पर आकर नारी और पुरुष का मिलन रामेश्वरी और कामेश्वरी अर्थात् शिव और शक्ति के मिलन का ही भौतिक रूप है। वह ‘सर्ग इच्छा का परिणाम है, किसी निरी वासना का प्रतिफलन नहीं है। प्रेम का यही सूक्ष्म चित्रण महादेवी की पक्तियों में भी द्रष्टव्य है

नयन धवलमय अवल नयनमय आज हो रही कैसी उलभन
रोम रोम में होता रो सखि एक नया उर का सा स्पन्दन
पुलकों से भर फूल बन गये जितने प्राणों के छाते हैं ॥

[नीरजा]

छायावादी कविता में नारी पूजा और श्रद्धा की प्रतिमा बनकर आई है। उसका स्थूल की अपेक्षा सूक्ष्म और सूक्ष्मतर वर्णन हुआ है। प्रसाद ने ‘नारी तुम

केवल थड़ा हो' कहकर तथा पत ने 'देवि ! माँ, सहचरि, प्राण' कहकर उसके प्रति अपनी थड़ा व्यक्त की है।¹ इतने पर भी सच है कि वहाँ 'प्रिय' का रूप ही प्रधान है किन्तु वह एक ऐसा रूप है जिसमें कामुकता की गंध नहीं है। हो भी कैसे ? उसका संपर्क गया स्नान का और उसकी 'वाणी त्रिवेणी की महरो का पावन गीत सुनवाकर मानव-जीवन को कृतार्थ करती रहती है। छायावादी कविता में नारी का सौन्दर्य भी अकृत्रिम और अप्रतिम है। उसका चर्म वासना का नदी चर्चना का विषय है, उसका स्पर्श स्फूर्तिप्रद है और इसका रहस्य उसके इस सूक्ष्म सौन्दर्य में निहित है जो क्रमशः 'थड़ा' और 'इडा' को प्राप्त है

1. नील परिधान बीच सुकुमार लुल रहा मुकुल अघलुता प्रंग ;

खिला हो ज्यो बिजली का फूल मेघ बन बीच गुलाबी रंग ॥

2. बिखरी अलर्क ज्यो तकं जाल ।

वह विरव मुकुट सा उज्जवल तम शशिसण्ड सबुग था स्पष्ट भाल ।

वो पदम पलाश अषक से दूग बेते अनुराग विराग ढाल ॥

ये नारी सौन्दर्य के वे चित्र हैं जिनमें पर्याप्त सूक्ष्मता और व्यक्तता है। पत प्रसाद, निराला और महादेवी सभी में नारी के प्रति ऐसा ही सूक्ष्म सौन्दर्य-दर्शी और पावन भाव मिलता है। अपवाद स्वरूप वही शृ गारिक सदम आ गया हो तो वह अलग बात है। प्रसाद की 'कामयानी' में 'काम' के मुख से 'मनु' को जो भर्त्सना सुनने को मिलती है, उससे स्पष्ट हो जाता है कि नारी और पुरुष का मिनन केवल भोग के धरातल पर ही सम्भव नहीं होता है, उसके भोगेतर मूल्य भी है और वे काफी महनीय हैं।

पर तुमने तो पाई सदैव उसकी सुन्दर जड़ देह मात्र

सौन्दर्य जलधि से भर लाये केवल अपना तुम गरल पात्र ॥

वासना तृप्ति ही स्वर्ग बनी, यह उलटी मति का व्यर्थ ज्ञान ॥

छायावादी नारी स्पर्श के मील से ऊपर है। वह जागरण नहीं चाहती है। जागरण के पश्चात् उसे कर्म क्षेत्र में उतरना पड़ेगा और फिर उसकी देहमत्ता कुम्हला जायेगी। उसके शरीर में सौन्दर्य का स्वर्ण तौवा बनकर रह जायेगा। प्रस्तु, उसके गपने धरती पर पसीना बनकर बहे यह स्थिति छायावादियों को कभी स्वीकार नहीं रही।

कल्पना की विवृति और अतिशय माधुकता :

कल्पना की विवृति और भावातिरेक छायावाद की प्रमुख प्रवृत्ति रही है। इस काव्यपारा में कल्पनातिरेक की प्रवृत्ति इतनी बढ़ी कि कल्पना ही कविता का

है। कविता-वक्तियों में प्रस्फुटित परायी वेदना अपनी और अपनी सबकी बन गई है। इसी कारण यहाँ वैयक्तिक पराजय भी समष्टिगत वरुण भाव की सरिता में निमज्जित होकर आई है। व्यक्ति वेदना से विश्व-वेदना की ओर बढ़ना छायावादी काव्य की मानवतावाद से जोड़ देता है। छायावाद का कवि जिस पीड़ा का वैयक्तिक स्तर पर भोक्ता रहा है, वही उसने समष्टि के धरातल पर देखी और जानी है। प्रसाद जब लिखते हैं कि—

जो घनीभूत पीड़ा थी मस्तक में स्मृति सी छापी।

दुर्दिन में आँसू बनकर वह आज बरसने आयी ॥

तो उनकी निजी वेदना विश्व-वेदना की धारा से एकीकृत होती जान-पड़ती है। अतः स्पष्ट है कि छायावाद की वेदना निजी आँसुओं से धोली होकर भी सभी के मन में स्थान पाती चित्रित की गई है।

रहस्यात्मकता

छायावाद के सदस्यों से रहस्यवाद की चर्चा भी की जाती है। अनेक आलोचकों की कलम से बार-बार यह लिखा जा चुका है कि छायावाद रहस्य-भावना से अनुप्राणित है। स्मरणीय तथ्य यह है कि छायावाद कभी भी वैसा रहस्यवादी काव्य नहीं बन-पाया जैसा कि मध्यकालीन कबीर आदि सत्तों का काव्य था। छायावादियों में एक भी ऐसा नहीं जो परोक्षसत्ता से एकाकार होने के लिए, उद्यत या लालायित हुआ हो। उसमें रहस्यवाद नहीं, रहस्याभास की सी स्थिति है क्योंकि रोमांटिक कवि जब कभी कुछ सोचता है तो वह रहस्यवादी लग सकता है। वास्तव में छायावाद में परोक्ष के प्रति जिज्ञासा का भाव है जो रहस्यवाद का प्रारम्भिक सोपान है और यही रोमांटिकता की विशेषता भी है। अतः जिज्ञासा तत्त्व को मध्य करके यह कहना कि यह रहस्यानुभूति का काव्य है, रहस्यवाद को नया अर्थ देना भले हो, अन्यथा इस उक्ति में कोई सार नहीं है। अतः यह बात बेखटके कही जा सकती है कि छायावादियों ने रहस्यवाद की श्रुतला में एक भी नई कड़ी नहीं जोड़ी। यह सभव भी नहीं था क्योंकि छायावादियों की परोक्ष के प्रति प्रदर्शित जिज्ञासा भावना भी बौद्धिक चेतना से आन्दोलित थी।

इसके अतिरिक्त छायावाद में दृश्यजगत् की कही भी उपेक्षा नहीं है जबकि रहस्यवाद में गोचर जगत् से सम्बन्ध नहीं रहता है। वहाँ परोक्ष के प्रति दीप्त भाव का प्राधान्य रहता है जबकि यहाँ ऐसा कुछ नहीं है। यही कारण है कि उसका महिमा-गान भी यहाँ नहीं है। रहस्यवादियों ने असीम को सकेत करने जो सतोप और तृप्ति लाभ किया था, वह भी छायावाद में नहीं है। ये तो उल्टे असतोप की सरणियों से गुजरते दिखाई देते हैं। वास्तव में छायावाद में आत्मा का परमात्मा की ओर बढ़ना कही भी चित्रित नहीं है; वरन् यहाँ तो भिन्न के क्षणों में एक आत्मा

दूसरी की ओर हमजोली बनकर बढ़ती रही है। यही छायावादी कविता के लौकिक बने रहने का प्रमाण है। छायावादियों ने जब भी कभी कोई इतर सकेत किया है तो विम्वय-विभूति होकर जबकि रहस्यवादियों के सारे सकेत परोक्ष-प्रणय के ऐसे वाहक बने हैं कि उनकी समस्त भावनाएँ तीव्र होकर तादात्म्य और पूर्ण अद्वैतके लिए तडप उठी हैं। चाहे प्रसाद हो, चाहे पत और महादेवी सभी का काव्य रहस्याभास के सोपानों से गुजरता हुआ लौकिक काव्य है और मेरी समझ में उसकी यह लौकिकता ही उसका सबसे बड़ा आकर्षण है; सबसे बड़ी शक्ति है।

पलायन भाव

छायावादी कविता में अतीत प्रेम और सरल जीवन की ओर लौटने का भाव भी मिलता है। कुछ आलाचको ने छायावाद को पलायनवादी भी कहा है। छायावाद में यदा-कदा ऐसी पंक्तियाँ लिखी भी गई हैं जो उनकी पलायनी वृत्ति को मनेति करती हैं। प्रसाद की बहुउद्धत पंक्ति "ले चल मुझे मुलाया देकर, मेरे नाविक धीरे-धीरे" में इसी भाव का आवर्तन बताया जाता है। मेरी समझ में यह वाग्न अपवाद स्वरूप नहीं गई है क्योंकि इसी कविता की अंतिम पंक्तियों में जीवन का सदृश प्रतिध्वनित है फिर अपवादों से नियम नहीं बनते हैं। इतने पर भी अपवाद स्वरूप आई इन पंक्तियों के आधार पर ही प्रगतिवादियों ने इन्हें पलायनवादी कहा है। उनकी दृष्टि में यह कविता का सबसे बड़ा दोष है। किन्तु मेरी समझ में इसका नात्पर्य सिर्फ इतना ही है कि छायावादी अपने समाज की समस्याओं से भ्रूल बचाते रहे। उन्होंने भ्रूले ही कल्पना के रंगमहल में सुहाग का खेल खेला। इससे यह नहीं प्रमाणित नहीं होता कि वे जीवन से कटे हुए थे। यदि वे सचमुच जीवन से कटे हुए होते तो जीवन-सत्य की बोधक ये पंक्तियाँ कैसे लिख पाते ?

तप नहीं, केवल जीवन सत्य; कहए यह क्षणिक दीप्त अवसाद

तरल आकाश से है भरा सो रहा आशा का आह्लाद ॥

इतना ही नहीं जीवन को ही सत्य कहने वाला कवि स्पष्ट शब्दों में जीवन मग्नम में हारे-धन व्यक्तियों को जीवन और कर्म की प्रेरणा देता हुआ यह भी कहता है।

हार बैठे जीवन का दाव

जीतते जिसको मरकर बोर ॥

+ + +

तपस्वी क्यों इतने हो बलान्त ?

वेदना का यह कैसा भेग !

आह ! तुम इतने अधिक हताश

घटाओ यह कैसा उद्वेग ॥

हृदय में क्या है नहीं अधोर,

तत्वों को अपनाया है। विश्वव्यापी मानवता की गूँज भीछाया बादियों में मिनती है। निराला के "बादन राग" में भारतीयों की आत्मा में आगुति का मंत्र पूँछा गया है तो "जागो फिर एक बार" में समस्त राष्ट्र के प्रति आह्वान किया गया है। इस आधार पर यह कहा जा सकता है कि छायावादी कवि जाति, राष्ट्र, वर्ण, वर्ग आदि क्षुद्र नदों का सतरण करके मानवता का अमर गामक बन गया है। रावीन्द्र का प्रभाव से मानवतावादी तत्व ग्रहण करके प्रसाद का कवि बहता है।

घोरों को हँसते देखो मनु; हँसो और सुख पाओ।

अपने सुख को विस्तृत करलो, सयफे मुखो बनाओ ॥

यह मानवतावादी संदेश (Live and Let Live) की भावना का निदर्शक है। इसी प्रकार पत जय घोषणा करन हैं कि "मुक्त करो नारी को मानव, चिरवदिनि। नारी को" तो निश्चय ही वे नारी स्वातंत्र्य के बहाने मानवतावाद की ही पुष्टि करते हैं। राजनैतिक धरातल पर देखें तो छायावादी कवि भारतीयता व राष्ट्रीयता की पुकार लगाना हुआ अपनी दृष्टि को विश्ववधुत्व की ओर ही केन्द्रित किये रहता है। यह गांधीवादी दृष्टि है। मानवता की प्रतिष्ठापना में जहाँ एक ओर ज्ञान, इच्छा, क्रिया का समन्वय निरूपित किया गया है वहीं राजनैतिक भूमिका पर गांधी और साम्यवाद के सम्बन्धों की चर्चा भी की गई है। पत की कविता इसका प्रमाण है।

मनुष्मत्त्व का तत्त्व सिखाता निश्चय हमको गांधीवाद।

सामूहिक जीवन विकास हित साम्प्रयोजन है अविवाद ॥

कहने का तात्पर्य यह है कि छायावाद एक ऐसा काव्य है जिसकी भाव परिधि में वैयक्तिकता, सौन्दर्यानुभूति, प्रणयानुभूति, नारी-भावना, वेदना, पीडा, मानवतावाद और कर्मवादिता का अद्भुत-संगम है। इस काव्यधारा में छायावाद की भूमिका एक सुन्दरी की अथ भगिमाँओ जैसी है जिसने पाठकों का सौन्दर्य, कल्पना और वेदना का एक ऐसा मादक पेय दिया कि एक बारगी जनमानस उसका सहो अर्थ न समझने पर भी अभिभूत हुए बिना नहीं रह सका। यह नवीनता थी परंपरा से पूरक मदर्म था। यह मानवबोध की दृष्टि से विगत अस्तुबोध की भूमिका को छोड़कर चेतना के नये शिखरों की ओर अग्रसर होना था। इस दृष्टि से स्थूल, जड़ और भीषरी सामग्री को रौंदकर नये सूक्ष्म किन्तु आदर्श के आवरण से ढके जीवन-मूल्यों की तलाश का कार्य छायावाद ने पूरी निष्ठा से किया है।

शैलिक प्रवृत्तियाँ

भाव और विचारगत प्रवृत्तियों के विश्लेषण के बाद छायावाद की शैलिक प्रवृत्तियों का विवेचन भी आवश्यक है। इस क्रम में प्रगीतात्मकता कोमलवात पदावली, चित्रभाषा पद्धति, लाक्षणिकता प्रतीकात्मकता, आलंकारिकता और छंदों की नवीनता-आदि को विवेचित-विश्लेषित किया जा सकता है। छायावाद की प्रमुख विशेषताओं में प्रगीतात्मकता को पहले लिया जा सकता है। छायावाद का युग प्रगीतों का युग था। यही कारण है कि छायावाद की कालजयी कृति कामायनी 'तक में पर्याप्त

छायावादियों ने शब्द-भण्डार की वृद्धि के लिये शब्दों का निर्माण भी किया है, भले ही इस कार्य में वे व्याकरण के नियमों की अवहेलना कर गये हों। प्रमत्त, निरूपमिते, सुपम, रगिनि, चूर्णित, वजरी और उपायकरण आदि शब्द इसने प्रमाण हैं। नवनिर्मित शब्द प्रायः मस्त्रुन की प्रकृति के आधार पर निर्मित हुए हैं। कुछेक शब्द ऐसे भी हैं जो सदभ्रंविहीन होने पर अर्थविहीन भी हो जाते हैं। छायावादी काव्य के उन्मादियों ने भाषा में सजीवता और अर्थवत्ता के लिये अनेक ऐसे शब्दों को भी अपनाया है जो प्रतीकात्मक और ध्वन्यर्थव्यञ्जक हैं। ये शब्द चित्रात्मकता और नाद मौन्दर्य के कारणों 'पाठक' के मन को प्रभाटित करने की क्षमता रखते हैं। 'ग-बल, छन-छन, मर-मर मर-मर' आदि प्रयोग इसी प्रकार के हैं। चित्रात्मकता की दृष्टि से समग्र छायावादी कविता पर्याप्त समृद्ध दिखाई देती है। फिर भी निगना की बादल राग, विधवा, भिक्षु और प्रदीर्घ प्रथमात्मक कविता 'शक्तिपूजा' तथा पन की चौदनी, मौका पिहान, गक नारा और बादल कविताएँ विशेषात्नेह्य हैं। काव्य-भाषा को चित्रात्मकता प्रदान करने के लिए प्रसाद ने ऐसे चित्रोपम शब्दों का प्रयोग किया है जिनमें मूर्तीकरण की अपूर्व क्षमता है। 'लज्जा' का चित्रण करते समय कवि ने चित्रभाषा का मार्थक प्रयोग किया है। उदाहरणार्थ :

छने मे हिचक, देखने मे, पलकों छाँवों पर झुकती हैं;

कसल परिहास भरी गुँजे, अधरों तक सहसा झुकती हैं ॥

मुहावरो और कहावतों का प्रयोग भी छायावादियों ने किया है। पत की रचनाओं में 'गुँजेने दिन बार', 'घाठ माँगू निरुपाय', 'बारि पीवर पर पूछना', 'पृथ्वी पर चरण न घरना' जैसे प्रयोग तो प्रारम्भिक सृजन में ही उपलब्ध हैं। इनकी परवर्ती रचनाओं में लाक्षणिकता की इन उत्तियों ने प्रति अधिक समर्थ प्रदर्शित किया गया है। फलतः 'माँगू लाटते फटती छाती', 'सिंदूर लुट गया' और 'माँगे भर घाना' आदि का प्रयोग 'लोकामयतन' के कलात्मक मौन्दर्य का निदर्शन कराते हैं। प्रसाद की कामायनी में भी 'अ धकार में दीड़ लगाना, रोगटे खड़े हो जाना, हाथ से तीर छूट जाना, जीवन का दाव हार बैठना और हाश की दवा खाना (मन का उपचार करना) आदि प्रयोग लोक चेतना से वलपित हैं।

भाषा की अर्थ-प्रक्रिया से शब्द-शक्तियों का अविच्छिन्न सम्बन्ध है। काव्य-भाषा भी इससे पुष्ट होकर ही अर्थ-बाध में सक्षम होती है। छायावादी कविता अपनी लाक्षणिकता, वक्रता, व्यञ्जनात्मकता के लिये प्रसिद्ध है। हिन्दी कविता ने सुष्ठु लाक्षणिकता के प्रवर्तन का कार्य घनानन्द से माना जाना चाहिए। यदि उन्होंने व्रजभाषा के स्थान पर खड़ी बोली में लिखा होता तो वे निश्चय ही छायावाद के प्रवर्तक भी मान लिये गये होते। खैर! प्रसाद के 'माँगू', कामायनी, पत के 'पल्लव', प्रथि, 'गुँजन', निराला के 'परिमल', 'अनामिका' और महादेवी की 'याया' में सकलित कविताएँ लाक्षणिकता का यथेष्ट उदाहरण प्रस्तुत करती हैं। कतिपय उदाहरण

- 1 "स्वर्णकिरण-कल्लोलो पर बहता रे यह बालक मन ।"
- 2 "बाडव ज्वाला सोती थी, इस प्रणय सिंधु के तल मे" ॥
- 3 बांधा है विधु को किसने इन काली जजीरो से ।
परिण वाले फणियों का मुख क्यों भरा आज हीरों से ॥

लक्षणा क माय ही 'व्यजना' के सफल प्रयोग भी छायावाद में मिलते हैं। शास्त्री और आर्यो व्यजनाओं के ढेरों उदाहरण छायावादी कविता में भरे पड़े हैं। प्रत्यक्ष कह सकते हैं कि छायावाद ने भाषा का परिवर्धन किया, शब्दों के नये प्रयोग किए बिनाशकता व साक्षरिणता से भाव बोध को समृद्ध और भूषित किया, मुहावरेशायी व अभिव्यक्ति का सक्षम, प्रभावी और प्रेक्षणीय बनाया गया और सबम वडा काम ब्रजभाषा की पीठ पर खड़ी बोली का महल खडा करके किया।

अनकृति

छायावादी कविता एक ऐसी नारी के रूप में खँवर कर सामने आई है जो प्राधुनिक है-ऐसी प्राधुनिक जिसे अलंकारों का काम अपने शरीर पर लादे चलना तो रुककर नहीं है किन्तु अनिवार्य सौन्दर्य प्रसाधन के सहचर बनकर आने वाले अलंकार अप्रिय भी नहीं हैं। इन कवियों की उपमा, रूपक, उल्लेख व दृष्टान्त जैसे अलंकारों से पर्याप्त अनुराग रहा है किन्तु साथ ही मानवीकरण, विशेषण विपर्यय और अतिशयोक्ति अलंकारों का प्रयोग बहुसंख्य से किया गया है। पत, प्रसाद निराला और महादेवी व मानवीकरण अपना सानी नहीं रखते हैं। पत की चौदनी, प्रसाद की घरा और निराला की मध्या मुन्दरी का मानवीकरण तो देखिये

- 1 नीले भ्रम के शतदल पर,
बँठी वह शारद हासिनि ।
मृदु करतल पर शशि-मुखपर
अतिमिथि नीख एकाकिनि ॥
- 2 सिंधु-सैज पर धरा-ज्यू अम तनिक सकुचित बँठी सी ।
प्रलय निशा की हलचल स्मृति मान किये सी ऐंठी सी ॥
विमर्षण विपर्यय का प्रयोग भी बड़ी कुशलता से किया गया है
- 1 "चल चरणों का व्याकुल पनघट, कहीं आज वह बुन्दावन"
[परिप्लव]
- 2 'वेदों की निर्मम प्रसन्नता यशु की कातर जाली ।' [काभापती]
ध्वन्य व्यजक अलंकार के प्रयोग पत के काव्य में पर्याप्त सफल बन पड़े हैं—
- 1 "मृदु मद-मद मयर-मयर लघु तरणि हसिनी ली मुन्दर
तिर रही खोल पालों के घर ॥ [पत]
- 2 कण-कण कर बकल प्रिय,

कही कही अनलकृत भाषा में मत्प्राप्तक वस्तु बिम्ब भी प्रस्तुत किये गये हैं। पत की 'ग्राम्या' की ये पक्तियाँ देखिये

खींचती उबहनी वह बरबस
 चोली से उभर उभर कसमस
 खिंचते सग युग रस भरे कलश
 जल छलकाती, रस बरसाती
 धलसाती वह घर की भाती

रंगों के सहारे खड़े किये गये बिम्बों में पत ने सिन्दूरी, धानी, गुलाबी, मुनहली और इन्द्रधनुषी रंगों का सहारा अधिक लिया है तो प्रसाद ने अधिकांश रंग बिम्ब नीले रंग के सहारे प्रस्तुत किये गये हैं "नील परिधान बीष सुकुमार सुल रहा मृदुल अघखुला अंग"। तात्पर्य यह है कि छायावादी कविता में बिम्बों की सृष्टि भावोच्छल अधिक है, वैचारिक कम।

छंद-विधान

छायावादी कविता के छंद-विधान में मात्रिक और मुक्त छंद के साथ-साथ उन छंदों को भी विस्मृत नहीं किया जा सकता है जो उर्दू व अंग्रेजी के प्रभाववश आये हैं। मात्रिक छंदों में रोला, सखी, शृंगार गोपी, हरिगीतिका, ताटक, सार और पीयूषवर्ष आदि का प्रयोग अधिक मिलता है। नवीन छंदों में मुक्त छंद का सफल प्रयोग निराला ने किया यद्यपि प्रसाद भी पीछे नहीं रहे। 'निराला' की 'जुही की कली' मुक्तछंद में बेड़ी प्रभावी कविता है। सध्या-सुवरी भी मुक्तछंद की श्रेष्ठ कविताओं में आती है। प्रसाद की "शेरसिंह का शस्त्र समर्पण" और पेशोना की प्रतिध्वनि व 'प्रलय की छाया' भी इस वर्ग की उल्लेख्य रचनाएँ हैं। उर्दू से प्रभावित छंदों के आधार पर निराला ने 'बेला और नयेपत्ते' का सृजन किया है।

मूल्यांकन :

उपयुक्त विवेचन ने सदर्भ से कहा जा सकता है कि छायावाद हिन्दी कविता का स्वर्णिम, मधुर काव्य है। भाव और शिल्प दोनों ही क्षेत्रों में वह पूर्ववर्ती कविता से आगे का कदम है। मधुर अनुसूतिमो, प्रमृण कल्पनाओं, प्राकृतिक सम्भार, वैयक्तिक अभिव्यक्ति की रमणीयता, भाषा की चित्रात्मकता, शैली की अभिनव लाक्षणिक वक्रता और सहज प्रतीकात्मकता के कारण आज भी हम छायावादी कविताओं को गुणगुनाते हैं। छायावाद का अधिकांश भार निराला और पत पर रहा है। ये समकालीन थे, साथी थे किन्तु परस्पर निमा नहीं पाये। निभाते भी कैसे? एक 'वज्रादपि कठोर' था तो दूसरा 'कुसुमादपि मृदु', एक शो बॉक्स था तो दूसरा क्रान्ति का सजग प्रहरी। एक सहारे के लिये बालिका की अलकावली को छोड़ द्रुमों की छाह में आराम पाता था तो दूसरा त्रिधुक की लड़की घामे सड़क-बीराही पर तपता था। युग ने करवट ली। जीवन बदला तो मूल्य भी बदले। छायावादी

कविता की शव-परीक्षा आलोचक के हाथो भले हो गई हो कुछ कवियों के यहाँ वह भाज भी सुरक्षित है। 'छायावाद' मनोवृत्तियों का काव्य है; सूक्ष्म मचेतना का व्यञ्जक है और हृदय पर पड़े भाव-तिरछे प्रभावों का कल्पनाकन। यह ठीक है कि मृग के परिवर्तन के कारण वह चिन्तन की बदलती राहों पर नहीं चल पाया, सफ़ट के घोष को वाणी नहीं दे पाया और जीवन के यौवन और वसंत में ही रमा रहा, किन्तु फिर भी यह मानने का आज भी कोई कारण नहीं दिखलाई देता है कि वह जीवनेतर स्थितियों का काव्य था। हाँ, उसने जीवन को व्यक्ति के माध्यम से देखा और उसकी व्यञ्जना हृदयवादी शैली में की। छायावाद में आया जीवन एकपत्नीय है, बहुपत्नीय नहीं। यही बजह है कि छायावाद रेशम बना रहा, खादी नहीं बन सका। ऐम काव्य के सर्जक। यद्यपि पत, निराला, प्रसाद और महादेवी को माना जाता है, किन्तु नयी कविता के प्रतिनिधि कवियों प्रज्ञेय, भारती, पिरिजाकुमार, सर्वेश्वर और जगदीश गुप्त आदि के काव्य का एक पक्ष छायावादी मस्कारों से सस्पशित होकर भी आया है मेरी दृष्टि में यह अध्ययन का एक महत्वपूर्ण सदर्भ हो सकता है। मैंने जिन नये कवियों के नाम लिये हैं, वे शैली की दृष्टि से तो नये हैं, किन्तु भावबोध के भरातल पर इनका 30 प्रतिशत सृजन छायावादी चेतना से बलवित है जहाँ ये भावुक हुए हैं, सौन्दर्य को पीने लगे हैं, वही कही प्रसाद, वही, पत और वही निराला पास खड़े दिखलाई देते हैं।

छायावादी कविता की इस विवेचना के बाद सहसा मन में एक प्रश्न उठता है कि सभी छायावादियों में विशिष्ट कौन है? हमारे निष्कर्ष कौन ऐसा है जो अधिक विश्वसनीय लगता है? मैं सोचता हूँ 'निराला' का वैविध्यपूर्ण सृजन हमारी जिन्दगी का पार्श्वबर्तों होने की गवाही देता है। वे क्रान्ति के अग्रदूत, पौरुष के शृंगार, युगीन विपमताओं और निजी व्यथाओं से तप-तप कर निर्भीक, स्पष्टवादी और मानवता का जयघोष करने वाले कवि थे। उनका सा यथार्थ प्रेरित विविधात्मक सृजन और वह भी इतना विश्वसनीय न तो पत का था, न प्रसाद का। महादेवी जी का तो प्रश्न ही कहाँ उठता है? कोई कह सकता है कि यह वैविध्य पत में भी है। मैं सोचता हूँ पत में जो भी थोड़ा बहुत वैविध्य है वह मार्कम और गांधी के सैद्धान्तिक परिप्रेक्ष्य से मिलकर काफी हल्का हो गया है। प्रसाद ऐसे वैविध्यवादी थे ही नहीं। वे तो सांस्कृतिक जीवन मूल्यों के आदर्शिकरण के हिमायती थे। वे अतीत का मगन कर वर्तमान के अनुकूल अमृत खोजते रहे और पत हवा के हर रुख के साथ चंचल होते रहे। पत ने अपने को दुहराया बहुत है। प्रसाद में यह दुहराव नहीं है। फिर भी प्रसाद का करीबी रिश्ता पत से ही अधिक जुड़ता लगता है। यो दोनों के अंतर निर्धारक बिन्दु भी साफ़ हैं।

प्रसाद अतीत के प्रति न केवल जिज्ञासा भाव रखते थे, अपितु आस्था भी रखते थे जबकि पत वर्तमान से प्रेरित होकर भावी के निर्माता बने रहे। यो निर्माता दोनों हैं, पर एक अतीत के झिलापट्ट पर वर्तमान की ऐसी रेखाएँ खींचता रहा जो भावी की निपामिका बनीं और दूसरा वर्तमान की जाह्नवी से अमृतमयी पावन धार

कही कही अनलकृत भाषा =
 पत की ग्राम्या की ये पतियाँ देखि
 खींचती उबहनी वह बर
 धोली से उभर उभर क
 खिचते सग युग रस भरे
 जल छलकाती रस बरा
 बल्लाती वह घर को जा
 रगो के सहारे खड बिये गये
 और इन्द्रधनुषी रगो का सहारा भ
 नील रग के सहारे प्रस्तुत बिये ग
 महुल भयलुदा भ ग । तात्पर्य यह
 भावोच्छल अधिक है वैचारिक कम
 छंद विधान

छायावादी कविता के छंद
 उन छन्दों को भी विस्मृत नहीं बिये
 पाये हैं । मात्रिक छन्दों में रोला स
 पीपूषवष आदि का प्रयोग अधिक ।
 प्रयोग निराला ने किया यद्यपि प्रस
 क्ती मुक्तछंद में बड़ी प्रभावी क
 कविताओं में आती है । प्रसाद की
 प्रतिध्वनि व प्रलय की छाया २
 प्रभावित छन्दों के आधार पर निराल
 मूल्यांकन

उपयुक्त विवेचन के सदम
 का स्वर्णिम मधुर वाक्य है । भाव
 से भावों का कर्म है । मधुर ध
 वैयक्तिक अभिव्यक्ति की रमणीय
 सादृशिक वक्रता और सहज प्रत
 कविताओं को गुणगुनाते हैं । छायावा
 है । य समकालीन व साथी थे ।
 एक वक्रादपि कठोर या तो दूसर
 प्राप्ति का सजग प्रहरी । एक स
 दुमों की छांह में आराम पाता था
 पर तपता था । युग ने बरबट स

5

- ☐ राष्ट्रीय सांस्कृतिक कविता
- ☐ प्रवृत्ति विश्लेषण
- ☐ वैयक्तिक कविता
- ☐ प्रवृत्ति विश्लेषण
- ☐ मूल्यांकन

निवालकर भावी समाज के लिए नवल सृष्टि रचने में सतमन रहा। एक ने अनीन के समुद्र मथन से अमृत निवानकर वर्तमान को दिया और दूसरे ने वर्तमान जीवन की अनुभावना पर भावी के लिए स्वप्न सँजोये। भावुक भी दोनों थे। प्रसाद की भावुकता अवेली नहीं है। उन्हें सहचर के रूप में चिन्तन भी मिला है। पत प्रसाद में हृदय और बुद्धि का समन्वय है, भाव और तर्क का समायोजन है रंग और रूप की मैत्री है, दिव्य और भयुर का सगम है, शरीर और मन का सप्रथन है, लता और वृत्त का मिलन है, पुष्प और गद्य का अविबधन है और क्षितिजों का सौन्दर्य है। पत में भी यह समन्वय तो है, पर वह एकात्मकता नहीं जो प्रसाद के पास है। पत का चिन्तक और भावुक पूरी तरह मिल नहीं पाया है। पत के पास भावुकता का तीर तो है जो पाठक के मन को जेध देता है, पर तर्क का वह कवच नहीं जो भावुकता के तीर से अपनी रक्षा कर सके। पत पत घायल करते हैं, किन्तु प्रसाद घायल करने में साथ-साथ उसकी भरहम पट्टी भी कर देते हैं।



उत्तर छायावादी कविता : राष्ट्रीय सांस्कृतिक और वैयक्तिक कविता

सन् 1938 तक पहुँचते-पहुँचते छायावाद ह्रासोन्मुख होता गया और उसके समानांतर ही कुछ ऐसी कविताएँ लिखी जाने लगी जो अपने प्रारम्भिक रूप में तो छायावादी थीं, किन्तु शीघ्र ही उनका रूप-स्वरूप बदल गया। छायावाद और प्रगतिवाद के मध्य में जिस कविता का प्रचलन हुआ वह दो रूपों में हमारे सामने आई है—राष्ट्रीय सांस्कृतिक कविता और छायावादोत्तर नीति कविता अथवा प्रणयमूलक वैयक्तिक कविता। सामान्यतः इन दोनों काव्य-धाराओं की उपेक्षा की जाती रही है किन्तु इतिहासकार की दृष्टि इन्हें विस्मृति के गर्त में नहीं धकेल सकती है। यहाँ सतप में इन पर विचार करना आवश्यक है क्योंकि ये वे धारामें हैं जो एक ओर तो छायावादी पृष्ठिका पर खड़ी हैं और दूसरी ओर प्रगतिवादी कविता के विकास के लिए ठोस भूमि तैयार करती प्रतीत होती हैं।

राष्ट्रीय सांस्कृतिक कविता

आधुनिक कविता की विशिष्ट प्रवृत्ति के रूप में राष्ट्रीय सांस्कृतिक कविता को लिया जा सकता है। इनमें देश-भक्ति और राष्ट्रीयता के भावों का गहरा प्रसार दिखाई देता है। अपने पूर्ववर्ती काव्य की तुलना में इस धारा में उग्रता गहरी है। इस उग्रता का कारण अंग्रेजों की साम्राज्यवादी एवं शोषक वृत्ति को माना जा सकता है। अंग्रेज अपने दमन-चक्र का निरन्तर विस्तार करते गये; देशवासी पिसते गये और अंग्रेज अपने देश को समृद्ध करते गये। इसी प्रवृत्ति की प्रतिक्रिया स्वरूप निम्न छायावादी सम्कारों के कवियों के हृदय में विद्रोह की भाग भड़क उठी। राम की सपने जैसे-जैसे तेज होनी गईं, वैसा-वैसा कवियों का मवेदनशील हृदय प्राज्ञेय से भरता गया। ऐसे कवियों में भाग्यनसान चतुर्वेदी, रामधारीसिंह दिनकर, रामनरेश त्रिपाठी, बालकृष्ण शर्मा नवीन और सुभद्रा कुमारी चौहान आदि का नाम विशेषतः स्मरणीय है। ये वे कवि हैं जिन्होंने अपनी कविताओं के माध्यम से राष्ट्रप्रेम को सुन्नरित किया है। डॉ० नगेन्द्र ने इन कविताओं को दक्षिण-पश्चिम विचारधारा के अन्तर्गत स्वीकार करते हुए लिखा है, "छायावाद में जहाँ गायीवाद का सौन्दर्य = चिन्तनपरा मितना है, वहाँ इन कविताओं में उसके भावात्मक और त्रिमात्मक रूप की समिध्यति मितनी है।"¹

छायावाद और प्रगतिवाद के मध्य सेतु रूप में जो काव्य-प्रपत्न सामने आये थे राष्ट्रीय सांस्कृतिक कविता और प्रणयमूलक वैयक्तिक कविता की सत्तां से अभिव्यक्त किये जा सकते हैं। राष्ट्रीय सांस्कृतिक कविता जिस बलम से लिखी गई वह राग और उरसाह के स्वरों की साधन अधिक रत रही है। इन कवियों के हृदय में विदेशी शासन के प्रति जितना गहरा आक्रोश था, उससे कहीं अधिक प्रेम अपने देश के लिए था। इनका आक्रोश अपेक्षाकृत उग्र था। और इन उग्रता का कारण अंग्रेजों की साम्राज्यवादी नीति और शोषक वृत्ति थी। आग की लपटें जैसे जैसे तेज होती गई, वैसे वैसे कवियों का संवेदनशील हृदय आक्रोश से भरता गया। यही कारण है कि आजादी के बीजाने और स्वतंत्र अस्तित्व के आकांक्षी इन कवियों ने देश-प्रेम नवनिर्माण, विद्रोह अतीत का सन्तुतिपरक गान और असहयोग व अहिंसक विद्रोह के गीत अधिक गाये हैं। ये वे कवि थे जो राष्ट्रीय प्रेम के प्रसारक भी थे और आजादी की लड़ाई का एक हिस्सा भी थे। वैयक्तिक प्रणयमूलक कविता आदर्शवादी और भौतिकवादी मूल्यों और मान्यताओं की मध्यवर्ती काव्य धारा है। यह वह कविता-धारा है जिसने छायावाद की अंगुली पकड़कर चलना सीखा पर किंचित् भिन्न मार्ग अपनाकर प्रगतिशील कविता के लिए भूमिका भी तैयार की। ऐसी स्थिति में इसे छायावाद की अनुमा और प्रगतिवाद की अग्रजा कहा जा सकता है।

उत्तर छायावादी कविता : राष्ट्रीय सांस्कृतिक और वैयक्तिक कविता

सन् 1938 तक पहुँचते-पहुँचते छायावाद हासोन्मुख होता गया और उसके समानांतर ही कुछ ऐसी कविताएँ लिखी जाने लगी जो अपने प्रारंभिक रूप में तो छायावादी थी, किन्तु शीघ्र ही उनका रूप-स्वरूप बदल गया। छायावाद और प्रगतिवाद के मध्य में जिस कविता का प्रचलन हुआ वह दो रूपों में हमारे सामने आई है। राष्ट्रीय सांस्कृतिक कविता और छायावादोत्तर गीति कविता अथवा प्रणयमूलक वैयक्तिक कविता। सामान्यतः इन दोनों काव्य-धाराओं की उपेक्षा की जाती रही है किन्तु इतिहासकार की दृष्टि इन्हें विस्मृति के गर्त में नहीं धकेल सकती है। यहाँ संक्षेप में इन पर विचार करना आवश्यक है क्योंकि ये वे धाराएँ हैं जो एक ओर तो छायावादी पृष्ठिका पर खड़ी हैं और दूसरी ओर प्रगतिवादी कविता के विकास के लिए ठोस भूमि तैयार करती प्रतीत होती हैं।

राष्ट्रीय सांस्कृतिक कविता

आधुनिक कविता की विविध प्रवृत्ति के रूप में राष्ट्रीय सांस्कृतिक कविता को लिया जा सकता है। इनमें देश-भक्ति और राष्ट्रीयता के भावों का गहरा प्रसार दिखाई देता है। अपने पूर्ववर्ती काव्य की तुलना में इस धारा में उग्रता गहरी है। इस उग्रता का कारण अंग्रेजों की साम्राज्यवादी एवं शोषक वृत्ति को माना जा सकता है। अंग्रेज अपने दमन-चक्र का निरन्तर विस्तार करते गये; देशवासी पिसते गये और अंग्रेज अपने देश को समृद्ध करते गये। इसी प्रवृत्ति की प्रतिक्रिया स्वरूप अनिपय छायावादी सम्प्रदाय के कवियों के हृदय में विद्रोह की भाग भटक उठी। भाग की सपट्टें जैसे-जैसे तेज हागी गईं, वैसे-वैसे कवियों का संवेदनशील हृदय आक्रोश से भरता गया। ऐसे कवियों में माखनसान चतुर्वेदी, रामधारीसिंह दिनकर, रामनरेश त्रिपाठी, जालकृष्ण शर्मा नवीन और सुभद्रा कुमारी चौहान आदि का नाम विशेषोत्तेरव्य है। ये वे कवि हैं जिन्होंने अपनी कविताओं के माध्यम से राष्ट्रप्रेम को मुखरित किया है। डॉ० नयेन्द्र ने इन कविताओं को दक्षिण-पश्चिम विचारधारा के घनगंत स्वीकार करते हुए लिखा है "छायावाद में जहाँ गांधीवाद का सौन्दर्य = चिन्तनपक्ष मिलता है, वहाँ इन कविताओं में उसने भावात्मक और त्रियात्मक रूप की अभिव्यक्ति मिलती है।"¹

प्रवृत्ति-विश्लेषण :

राष्ट्रीय सांस्कृतिक कविता, जिस कलम से लिखी गई वह राग और उत्साह के स्वरो की साधना में अधिन प्रवृत्त रही है। इस धारा के कवियों के हृदय में विदेशी शासन के प्रति जितना गहरा आक्रोश था; उससे वही अधिक प्रेम अपने देश के लिये था। यही कारण है की आजादी के दीवान और स्वतंत्र अस्तित्व के हामी इन कवियों ने देश प्रेम, नव-निर्माण, विद्रोह, अतीत का मस्तुतिपरक ज्ञान और भ्रमहर्षण व आत्म बलिदान के गीत अधिक गाय हैं। ये के कवि थे जो राष्ट्रीय प्रेम के प्रसारक भी थे और आजादी की सड़ाई का एक हिस्सा भी थे। यही वजह है कि इन की देशानुराग व्यक्त कविताओं में अनुभूति की सचाई भी है और वास्तविक आश्रय भी। इस काव्य धारा की प्रमुख प्रवृत्तियों का विश्लेषण इस प्रकार किया जा सकता है

- 1 देश भक्ति राष्ट्रीय सांस्कृतिक कविता का प्रमुख स्वर है। इसमें न केवल उत्साह का भाव गहरा है, बरन राग का भाव भी विद्यमान है। या भी देशभक्ति व्यक्तिपरक न हाकर समष्टिपरक भाव है। अतः इस धारा के कवियों में देशभक्ति राग और उत्साह से मिलकर पर्याप्त उदात्त हो गई है। देशभक्ति की भावना रीति काल में भी थी, किन्तु वहाँ यह शृंगार की लहरी में खोई हुई थी। भूषण का स्वर बिहारी की शृंगारिकता से दब गया है। वीरगाथाकाल की देश-भक्ति हिन्दुत्व व सक्तीर्णता का पर्याय है। आधुनिक काल में भारतेन्दु के सहारे यही देश भक्ति किंचित् नया रूप धारण कर सकी है। इसी नये रूप का व्यापक और उदात्त स्वर आलोच्य काव्य-धारा में उपलब्ध होता है। शौर्य का प्रदर्शन और वीर भाव ही देश भक्ति नहीं है। देश भक्ति का सच्चा स्वरूप वही है जो राग और उत्साह की समन्वित अभिव्यजना का पथ प्रशस्त करता है। 'उत्साह' राष्ट्रीयता का सूचक है और राग मानवीय सांस्कृतिक रूप का। देश भक्ति की यह भावना भारतीय आत्मा माखनलाल, रामनरेश त्रिपाठी और नवीन जी के काव्य में स्पष्टतः मुखरित हुई है।
- 2 राष्ट्रीय सांस्कृतिक कविता में उत्साह का जो रूप मिलता है, उसे पराधीनता और दमन के विरुद्ध प्रदर्शित संघर्ष में देखा जा सकता है। यही वह स्थल है जहाँ स्वातन्त्र्य और बलिदान के गहरे भावों को देखा जा सकता है। अतः भारत की आत्मा का प्रतीक कवि वह उठा है

बलि होने की परवाह नहीं, मैं हूँ कष्टों का राज्य रहे।

मैं जीता 'जीता जीता हूँ' माता के हाथ स्वराज्य रहे।

"नहीं जीते जी सकता देख, विश्व में भुका तुम्हारा भाल।

वेदना मधु का भी कर पान आज उगलूँ गा गरल बराल ॥"

एक ओर भारतीय मानस आजादी पाने के लिए बँचेन और आतुर था और दूसरी ओर विदेशी शासक इस स्वातन्त्र्य कामना को कुचलने

की योजनाएँ बनाते रहते थे। इस स्थिति से न तो दिनकर बेखबर थे और न बालकृष्ण शर्मा नवीन। अतः हुकार' का रचयिता दिनकर हृदय में विद्रोह और आग लेकर स्वातंत्र्य बोध से प्रेरित होकर वह उठा या

असि की नोकी से मुकुट जीत, अपने सिर उसे सजाती हूँ,
ईश्वर का आसन छीन कूद मैं आप खड़ी हो जाती हूँ।
घर घर करते कानून ध्याय, इ गित पर इहे नचाती हूँ
भयभीत पातकी घर्मी से अपने पग में घुसवाती हूँ।
सिर झुका घमण्डी सरकारें करती मेरा अचन-पूजन ॥

नवीन जी ने भी आतताइयों और विदेशी कुचक्रिया के विरुद्ध सुप्त जन शक्ति को जगाया है। कवि का विश्वास है कि भारतीय जन शक्ति का अखण्ड भण्डार है। उसकी हुकार में वह चेतन दाह है कि विदेशी शासक के प्राण तड़पन लगे

ओ भिलमने ! अरे पतित तू ओ मजलूम अरे चिर बोहित,
तू अखण्ड भण्डार शक्ति का आग अरे निद्रा सम्मोहित।
प्राणों को तड़पाने वाली हुकारों से जल धल भरदे,
अनाचार के अम्बारों में अपना अवसित पत्नीता भरदे।

यह उद्बोधन मामूली नहीं है। इसमें देश के जीवन का पौरुषेय दाह है और है ऐसी चिनगारी जो देशाभिमान के आहत होने पर आग की लपटों का रूप धारण कर सकती है। उत्साह और राग से प्रेरित होकर इस धारा के कवियों में विद्रोह का स्वर पर्याप्त साफ सुना जा सकता है। विदेशी शासकों की दमन नीति से क्रुद्ध होकर दिनकर का कवि हुकार उठता है और उसकी आत्मा चीत्कार कर उठती है

'पौरुष की बेड़ी डाल पाप का अमघरास जब होता है।
से जगदीश्वर का नाम खडग कोई दिल्लीबर धोता है ॥
धन के विलास का मोह दुखी दुर्बल द्रिद्र जब डोता है।
हुलिया की मूर्खों भार भूष जब सुखी महल में सोता है।
सहस्र सब कुछ मन भार प्रजा, कसमस्त करता मेरा जीवन ॥

वीर भावों से प्रीतप्रोन इस कविता धारा में विरोधी को हिसक विधि से दबाने की प्रपेक्षा अहिंसक व बलिदानी भावों से प्रभावित करने की कोशिश दिखाई देती है। अहिंसा और बलिदान की इस भावना में पराजय की प्रवृत्ति स्वीकृति अवश्य दिखाई देती है। यही कारण है कि मासननात् चतुर्वेदी 'बलिशासा ही हो मधुशाला' का तराना छेड़ते हुए शीशदान का गुणगान करते दिखाई देते हैं

बलि के कपन में जो आती भटकी हुई मिठास ।

यौवन में बाजीगर करता हूँ उस पर विश्वास ॥¹

×

×

×

×

रक्त है ? या है नसों में क्षुद्र पानी ।

जाँच कर तू सीस पे देकर जवानी ॥²

इसी प्रकार जब 'सुभद्राकुमारी चौहान' मातृ मंदिर में हुई पुकार चढ़ा दो मुझको हे भगवान' गाती हैं और जब 'सोहनलाल द्विवेदी' 'बिना चढ़ाय शीश नहीं दूँगी माँ की कड़ियाँ' गाते हैं तब ये दोनों भी उक्त भाव को ही व्यक्त करते दिखाई देते हैं। वस्तुतः इस प्रकार की कविताओं में भारम बलिदान का भाव गहरा है। ये वे कविताएँ हैं जिनमें ध्वस की अपेक्षा निर्माण का मंगलकारी रूप है। इसके सहारे विदेशियों के शासन और शोषण में हारे-थके व्यक्तियों को निराशा के परित्याग और कर्मठ स्वभाव का वरण सकेत किया गया है। यह गांधीवादी अहिंसा का वह रूप है जिसमें प्राणोत्सग वरेण्य है, हिंसा नहीं। अपने अधिकारों की प्राप्ति सिर देकर करने की सलाह उत्साह के श्रेष्ठतम रूप को प्रकट करती है। वास्तव में अहिंसा शीरता का उज्ज्वलतम रूप है। गांधीजी ने यदि हिंसा को छोड़कर अहिंसा का पक्ष लिया था तो इसका अर्थ यह नहीं था कि वे कायर थे, बल्कि यही कि व समय की आवाज को ठीक ढंग से सुन रहे थे। उस समय अहिंसा को नीति या सिद्धान्त रूप में वरण करने के अलावा कोई चारा भी नहीं था। हमारे पास देहबल था ही नहीं जिसका सहारा लिया जाता और हम विदेशियों के खिलाफ कुश्कील का मैदान तैयार करते। अंत मारने की अपेक्षा मरकर विजय पाने की भावना ठीक समय में लिया गया ठीक निणय था। यही कारण है कि माखनलाल, नवीन, दिनकर और सोहनलाल द्विवेदी सभी शोधोन्मत्त नहीं होते, अहिंसा और बलिदान की जमोन पर खड़े होकर उत्साहोन्मत्त होते हैं। उनके इस उत्साह का रचनात्मक रूप था 'जो भारत के उत्कर्ष—उसके, स्वर्णिम अविष्य के भावन में अभिव्यक्त होता था। स्वतंत्रता से पूर्व हिन्दी के राष्ट्रीय कवियों ने भारत के मुक्ति—स्वर्ग के अग्रणी चित्रों द्वारा जनता के विषाद सन्तुलन में स्फूर्ति और उत्साह भरकर राष्ट्रीय आन्दोलन में महत्वपूर्ण योग दिया।³

1 हिमकिरीटिनी पृ० 76

2 हिमकिरीटिनी पृ० 113

आस्था के चरण पृ० 241

- 4 देश भक्ति के रागात्मक स्वरूप का प्रकट भी इस धारा के कवियों का प्रिय विषय रहा है। देशभक्ति को प्रगट करने वाला राग दो प्रकार का होता है—पहला वह जिसमें कवि देशवासियों के प्रति प्रेम और सहानुभूति प्रदर्शित करता हुआ उनसे दुःख दारिद्र्य के प्रति करुण—घट उठेलता है और दूसरा रूप वह है जिसमें देशजडता का प्रतीकत्व छोड़कर मूर्तिमान और सजीव रूपधारण करके सामने आता है। कहने की आवश्यकता नहीं ये दाना रूप राष्ट्रीय सांस्कृतिक कविता में मिलते हैं। वस्तुतः भारत जैसे दिव्य मातृ-भूमि के संकड़ों परिमाणपूर्ण चित्र इस काव्यधारा की अनमोल निधि है। इस निधि को उजागर करने के प्रयत्न में देश के भूतल का गौरवमान किया गया है। निराला जैसे कवि ने भी 'भारति जय विजय करे' में 'भारतमाता के पवित्र उदात्त और भव्य रूप को प्रस्तुत किया है'।

लका पदतल शतवत्स गजितोर्मि सागर जल,
घोता शुचि चरण-युगल, स्तव कर बहु अर्थ भरे।
मुकुट शुभ्र हिम शुषार, प्राण प्रणव घोंकार,
ध्वनित दिशाएँ उदार, शतमुख शतल मुखरे।

प्रवेश कविताएँ गवाही देती हैं कि हिमानय, गंगा, यमुना, सिंध, पाटलिपुत्र, दिल्ली और कपिलवस्तु आदि का न केवल राष्ट्रीय महत्त्व है, अपितु सांस्कृतिक महत्त्व भी है। क्यों न हो? इन सबके साथ भारतीयों की अनगिनत स्मृतियाँ जो लिपटी हुई हैं। 'दिनकर' की 'हिमालय' 'पाटलिपुत्र' की गंगा और 'दिल्ली' जैसी कविताएँ इसी भूमिका पर लिखी गई हैं। 'नवीन जी की' 'हिन्दुस्तान हमारा है, कविता भी भारतीय सांस्कृतिक परिवेश को अभिव्यक्ति करने वाली सशक्त कविता है।

- 5 आय-संस्कृति की प्रस्थापना और सांस्कृतिक विकास का स्वप्न इस काव्य-धारा के सभी कवियों में मिलता है। राजादो के पूर्व जो पराजय, दमन के प्रति विद्रोह और असंतोष के गीत गाते थे वे ही राजादो के बाद विजय घोष का गान करने लगे। 'सियाराम शरण गुप्त' के माणसिक भावों से युक्त गीत विश्व-शांति की घोषणा प्रतीत होते हैं। यही कारण है कि भारतीय राजादो का पर्व बघनो से मुक्ति के रूप में नहीं मनाया गया है। वह तो उन सभी देशों का मुक्ति पर्व है जो साम्राज्यवाद और उपनिवेशवाद के खिलाफ लड़ते रह रहे हैं। इस धारा में भारत की विजय भौतिक न हाकर आत्मिक मानी गई है क्योंकि यह शास्त्र की विजय न होकर गांधी के अहिंसा शास्त्र की विजय थी।

- 6 इस धारा के कवियों ने जनता को प्रमुखतः यह बताया कि प्रत्येक व्यक्ति के पास शक्ति का असीम स्रोत है, किन्तु उसका उपलब्ध तभी प्राप्त हो सकता है जबकि जनमानस में जागृति और सघर्ष के गहरे भाव हों। जागृति से भरकर आत्मविश्वास के प्लेटफार्म पर खड़े होकर नवीन जी ने 'चिरदोहित' और भिखमये भारत को जागृति का संदेश दिया है। कवि कहता है .

“भो भिलमंगे, धरे पराजित, धो मजलूम, धरे चिरदोहित,
तू भल्लण्ड आधार शक्ति का, जाम धरे निद्रा सम्मोहित ।

प्राणों को तडपाने वाली हुंकारों से जल-धल भर दे ।

अंगारों के अंगारों में अपना ज्वलित पसीता घर दे ॥”

कहने का तात्पर्य यह है कि जनता में जागृति व आत्मविश्वास का भाव जगाने के लिये इस धारा के कवियों ने देश-भक्ति, राष्ट्रीयता और सांस्कृतिक उदयान के स्वरों को मुखरित किया है। कही-वही जाति और ध्वंस के स्वर भी सुने जा सकते हैं। “कवि कुछ ऐसी तान सुनाओ जिससे उधल-पुधल मच जाये” जैसी पक्तियों का रचयिता नवीन और दिनकर इस क्षेत्र में अग्रणी प्रतीत होते हैं। इसके प्रतिरिक्त आध्यात्मिकता और सामाजिकता के समन्वय पर भी जोर दिया गया है जिसे ‘रामनरेश त्रिपाठी’ की “मेरे लिये सड़ा धा, दुखियों के द्वार पर तू, मैं बाट जोहता प्रा तेरी किसी चमन में” जैसी पक्तियों में देखा जा सकता है। आजादी के दीवाने और स्वातंत्र्य बोध के कायल इस धारा के कवियों ने देश की आजादी का समर्थन भी किया है। जब रामनरेश त्रिपाठी कहते हैं “चाहिए घर का रुल” अथवा “करेंगे क्या लेकर आप बगं, हमारा भारत ही सुख स्वर्ग” तब वे स्वातंत्र्यभाव को ही अभिव्यक्त करते हैं। संक्षेप में कह सकते हैं कि इस धारा की कविताओं के स्पष्टतः दो रूप हैं पहला वह जिसमें युग-धर्म और युग बोध का समन्वित रूप ध्वनित किया गया है। दूसरा वह जो अपने युग के लिए सार्थक तो है ही, उसमें युग निरपेक्ष उत्कर्ष की स्थिति भी दिखलाई देती है। ध्यान से देखें तो इस काव्य-धारा की रचनाओं में केवल तात्कालिक व सामाजिक-राजनीतिक उद्देश्य ही अभिव्यक्त नहीं हुये हैं, अपितु इनमें मानव जीवन को शक्ति प्रदान करने वाले साम्य, साधना, न्याय और स्वाधीनता आदि मूल्यों की भी प्रतिष्ठा की गई है। माखनलाल चतुर्वेदी की रचनाओं में देश के प्रति गहन प्रेम और देश-वत्प्राण के लिये आत्मोत्सर्ग की भावना मिलती है तो सियारामशरण गुप्त में विश्वबधुत्व और मानवता। नवीन जी प्रणय और राष्ट्रीयता के मिले जुले कवि हैं। उनमें राग और उत्साह का प्रदग्भुत एकीकरण मिलता है। दिनकर की राष्ट्रीयता में भी राग-उत्साह और प्रगतिशील तत्वों व जीवन-मूल्यों का स्वर स्पष्टतः प्रतिध्वनित हुआ है। यो फैसन के नाम पर हिन्दी के अनेक कवियों ने राष्ट्रीय और सांस्कृतिक भावों की अभिव्यजना की, किन्तु दिनकर, नवीन

और मैमिलीशरण इस क्षेत्र में आगे रहे। 'नवीन' की राष्ट्रीयता सांस्कृतिक मूल्यों का रस लेकर पल्लवित और पुष्पित हुई है तो दिनकर की राग-उत्साह और प्रगति-शीलता के मन्त्र पर।

वैयक्तिक कविता :

छायावादी चेतना के समानांतर या उससे ही एक दिशा विशेष में विकसित काव्य-चेतना का एक पक्ष यदि राष्ट्रीय सांस्कृतिक चेतना से बलवित था तो दूसरा पक्ष प्रणय, मस्ती और मादकता की जमीन पर विकसित व्यक्तिवादी चेतना से। वैयक्तिक चेतना प्रवण इस काव्य धारा का प्रणय और मस्ती की काव्य धारा भी कहा जा सकता है। यह काव्यधारा आदर्शवादी और भौतिकवादी मूल्यों और मान्यताओं की मध्यवर्ती काव्यधारा है। इसमें आदर्शवादी विचारधारा की व्यक्तिवादी और भौतिकवादी वामपंथीय धारणा का स्कूल और मूल रूप है तथा परंपरा और अध्यात्म के सूक्ष्म आदर्शों के प्रति अनास्था है। यह वह काव्यधारा है जिसने छायावाद की कोख से जन्म लिया और किंचित् भिन्न मार्ग पर प्रवाहित होकर आगामी प्रगतिशील कविता के लिए भूमिका तैयार की। ऐसी स्थिति में इसे 'छायावाद की अनुजा और प्रगतिवाद की अप्रजा' कहा जा सकता है। इस काव्यधारा के प्रमुख कवियों में हरिवंशराय बच्चन, रामेश्वर शुक्ल अचल, भागवतीचरण वर्मा और नरेन्द्र शर्मा आदि के नाम विशेषतः उल्लेखनीय हैं। इन सभी ने मस्ती और अलहदता की कविता लिखी है। संभवतः इसी आधार पर इस काव्य धारा को कतिपय समीक्षकों ने 'हालावादी' नाम से भी अभिहित किया है।

वैयक्तिक कविता के प्रादुर्भाव के अनेक कारण हैं। इनमें कुछ तो ऐतिहासिक और सामाजिक हैं और कुछ मनोवैज्ञानिक और साहित्यिक कारण हैं। इन कारणों पर प्रकाश डालते हुए डॉ० नरेन्द्र ने लिखा है 'ऐतिहासिक सामाजिक' कारणों में सबसे प्रमुख तो था तत्कालीन जीवन में व्यक्तिवाद की प्रतिष्ठा। वह दर्शन, राजनीति, अर्थ-व्यवस्था तथा समाजव्यवस्था सभी में व्यक्तिवाद का युग था—जब अनेक स्वदेशी-विदेशी प्रभावों के कारण मानव-चेतना मध्ययुगीन सामन्तवादी दृष्टियों से प्रायः मुक्त हो चुकी थी और अपनी सत्ता के प्रति जागरूक हो गई थी। दर्शन के क्षेत्र में बहुदेववाद के स्थान पर एनेश्वरवाद अथवा अद्वैतवाद की पुनः प्रतिष्ठा, राजनीति में व्यक्ति का बढ़ता हुआ प्रभाव, अर्थव्यवस्था में पैत्रिक सम्पत्ति के स्थान पर व्यक्ति के अपने पुरुषार्थ द्वारा अर्जित पूँजी का विकास और समाज के क्षेत्र में व्यक्ति के प्रयत्नों की वर्षमान सफलता आदि ऐसे सार्वभौम कारण उपस्थित हो गये थे जिनसे व्यक्तिवाद को अत्यन्त प्रोत्साहन मिला"।¹ समाज में मध्यवर्ग का महत्व बढ़ गया और वही तत्कालीन समाज का व्याख्याता भी बना। उसने शिक्षा, साहित्य,

“यों भुज भरकर हिये सगाना है क्या कोई पाप ?

सत्त्वताते अधरों का चुम्बन क्यों है पाप-कताप ?

कहीं-वही तो 'नवीन' जी जो इस प्रणयावेग में इतने डूबे हैं कि ज्ञान, ध्यान, पूजा और पोषी के फट जाने की भी चिन्ता न करके वह उठे हैं—

हो जाने दे गर्क नशे में, मत पड़ने दे फर्क नशे में

ज्ञान ध्यान पूजा पोषी के फट जाने दे फर्क नशे में

ऐसी पिसा कि विश्व हो उठे एक बार तो मतवाला

साकी अथ कैंसा विलम्ब भर भर सा तन्मयता हाता ॥

अमल में मस्ती, कुमार और प्रणयावेग की यह कविता वही वही तो नैतिक मीमांसी को व्यर्थ का बोझ मानती हुई मुक्त और निर्वन्ध जीवन जीने की कामना को यहाँ तक ले धाई है 'वह मादकता ही क्या जिसमें बाकी रह जाये जग का भय'। (बच्चन) यहाँ एक प्रश्न उठता है कि इन कवियों ने जिस मुक्त प्रेम और मुक्त सहचरण का वर्णन किया है क्या वह उस समय था या यदि नहीं था तो क्या उसके लिए तरवालीन परिस्थितियों में कोई गुजाइश थी ? मेरी धारणा है कि नर-नारी के मध्य उन्मुक्त भावों का आदान-प्रदान और यहाँ तक कि खुलकर साथ घूमने की इजाजत भी तत्कालीन समाज में नहीं थी। अतः उन्मुक्त प्रेम और स्वच्छद प्रेम की कल्पना सरस और मोहक तो थी, किन्तु व्यावहारिक नहीं थी। बच्चन' अचल, नरेन्द्र शर्मा सभी के मानस में प्रेमिल तरंगे उठती थी, किन्तु उठने के साथ ही वे बिसा जाती थी। नतीजा यह निकला कि उन्मुक्त प्रेम और विलास के गायक वे कवि निराशा, असंतोष और विपाद-अवसाद के गायक बनते गये। यो इस अवसाद का एक कारण आर्थिक वैयर्थ्य और जीवनगत अभाव भी थे।

- 2 नरेन्द्र शर्मा, अचल और बच्चन में जो विपाद भाव मिलता है, वह अबाध सौन्दर्य-पिपासा और ससार की क्रूरता की टकराहट से उत्पन्न हुआ है। इस विपाद के कई रंग हैं। यही कभी तो इन कवियों को नियति शासित प्रतीत होता है और कभी अन्य सामाजिक सदमों से जुड़ा प्रतीत होता है। सामाजिक सदमों के प्रति तो विद्रोह भी किया जा सकता है, किन्तु नियति के प्रति समर्पण के अलावा और कोई रास्ता नहीं है। नरेन्द्र शर्मा की 'प्रवासी के गीत' रचना इसका प्रमाण है। हाँ, यह ध्यान रहे कि नियति शासित होकर भी कवि की अभिव्यक्ति है बेपर्दा और बेलाग ही। वे कहते हैं

विश्व में अपवाद हूँ उपहास हूँ निष्ठुर समय का ।

हृयकड़ी बेड़ी बनावी नियति ने सब कामनाएँ ॥

धीन बढी हूँ सुमुखि, पर भ्रुकुटि संचालन करो तो ॥

तोड़ सकता हूँ निमिष में विश्व की सब भ्रूलताएँ ॥

3 वैयक्तिक कविता की तीसरी स्तरतन्त्री में निराशा और उदासी को लिया जा सकता है। यह निराशा प्रेम मूलक भी है और सामाजिक कारणों से भी उद्भूत है। जहाँ-जहाँ निराशा, टूटन, अवसाद और थकान है वहाँ-वहाँ कवियों का मानस वैयक्तिक और सामाजिक संघर्षों से लुट-पिटकर ही वैसा हुआ है। सामाजिक वधन, आर्थिक रिक्तता और देश की पराधीनता के कारण इन युवा कवियों का मानस न केवल जर्जरित हो गया था बल्कि टूट सा गया था। उनकी आर्द्र मवेदनाओं के चुक जाने के कारण अधरो कारस सूखता गया, बाणों की स्निग्धता और तन की ऊष्मा आत्मपीडन, टूटन और अवसाद से भरती गयी। अतः ये कवि इन्हीं भावों के गायक बनते गये। मभवत इसी कारण कुछ आलोचकों ने इन कवियों के रोमांस को 'क्षयी रोमांस' कहा है; किन्तु यह ध्यातव्य है कि यह क्षयी रोमांस सर्वत्र नहीं है, केवल वही है जहाँ अनुपस्थितियों और असफलताओं की पीडा ने इन्हें भीतर से झकझोर कर रिक्त कर दिया है। जहाँ यह रिक्ति है वहाँ ये रिक्त पात्र की तरह तो हो ही गये हैं, सारे जहाँ की निराशा के प्रतीक भी बन गये हैं।

4. वैयक्तिक कविता में एक ओर तो अनियंत्रित और अनिर्बंधित भाव से प्रणयावेग की अभिव्यक्ति की गई है और दूसरी ओर आहत मन में धर कर चुके अकेलेपन को अभिव्यक्त किया गया है। इन दोनों प्रवृत्तियों को निरूपित करने वाली ये पक्तियाँ देखिये

अनियंत्रित प्रणयावेग :

1 "जब कहीं मैं प्यार
हो न भुझ पर कुछ नियंत्रण
कुछ न सीमा, कुछ न बंधन
तब कहीं जब प्राण प्राणों से करें अभिसार ।"

[एकांत सगीत]

2. 'इस प्रेरित लोलित रति गति में जब भ्रूम भ्रमकता विमुग्ध गात
गोरी माँहों में अतः प्रिय को कर दूँ चुम्बन से सुरा स्नात ॥

[अंधस्त अपराजिता]

अकेलेपन की अनुभूति -

"बितना अकेला आज मैं
संघर्ष में टूटा हुआ
बुभुक्षित से सूटा हुआ

परिवार से छूटा हुआ, कितना अकेला आज मैं ।

तू अकेला है अकेला कहा मुझसे हर सुबह, हर शाम ने ॥

[बच्चन]

‘बच्चन’ व कवि ने जिस अकेलेपन को सहा है वही उनके मानस में पीडा, असफलता निराशा और सन्नाह को जगा गया है। यह सन्नाह, यह पीडा इस धारा के अन्य कवियों में भी देखी जा सकती है। ‘हृदय में मत्ताप मेरे/ देह में है ताप/ कौन है जो बात पूछे/ कौन है जो अर्थ पूछे/ अर्थ मेरे सूख जाते/ किन्तु अपने आप’/ जैसी पक्तियों में भी नरेन्द्र शर्मा ने अकेलेपन की अनुभूति और तज्जनित पीडा को ही बाणी दी है।

5 वैयक्तिक कविता में उपलब्ध एक स्वर विद्रोह और आक्रोश का भी है। आर्थिक वैषम्य और सामाजिक समस्याओं से ग्रहत होकर इन युवा कवियों का ग्रह भाव वही वही तो ग्रहत विषधर की तरह फुफकारना प्रतीत होता है। यह ग्रहत ग्रह इस काव्य धारा में कही तो व्यक्ति के प्रति व्यक्ति के विद्रोह में, वही नियति के प्रति आक्रोश के रूप में और कही ईश्वरीय सत्ता के प्रति विद्रोह के रूप में मुखरित हुआ है। बच्चन के काव्य में विद्रोह के व इन सभी रूपों को देखा जा सकता है। ‘एकांत सगीत’ की पक्तियाँ देखिये

1 व्यक्ति के प्रति व्यक्ति का विद्रोह

“मेरे पूजन आराधन को; मेरे सपूर्ण समर्पण को,
जब मेरी कमजोरी कहकर, मेरा पूजित पाषाण हूँसा।
तब रोक न पाया आसु में ॥”

2. सत्ता के प्रति विद्रोह

“धर्म सत्ताओं के बधन, तोड़ बना है वह विमुक्त मन ।”

इसी प्रकार ‘क्षत शीश, मगर नत शीश, नहीं’ ॥ नियति के प्रति विद्रोह व्यजित है तो ‘प्रार्थना मत कर’ मतकर, मतकर, मनुज पराजय के स्मारक हैं मठ, मजिद, गिरिजाघर में व्यक्ति का ईश्वर के प्रति विद्रोह भाव अभिव्यजित है।

6 वैयक्तिक कविता में व्यक्तिवादी दर्शन ही प्रमुखतः मुखरित हुआ किन्तु यह छायावादी वैयक्तिक दर्शन में भिन्न है। वहाँ एक अध्यात्म का आवरण सधन आस्था को प्रचारित करता दिखाई देता है तो यहाँ भीतिक पर्यावरण के सधन स्वीकार के कारण मान्य एवं प्रस्थापित आस्थाओं के प्रति सन्देहात्मक और त्वारात्मक दृष्टि दर्शना ही अधिक दिखाई देती है। चाहे बच्चन हा, चाहे अचल और चाहे नरेन्द्र शर्मा सभी के काव्य में एक निपेधात्मक जीवन दर्शन दिखाई देता है। हाँ, बच्चन में यह सर्वोपरि और सर्वोधिक सधन रूप में अभिव्यजित हुआ है। उनका परवर्ती काव्य इसका अपवाद है। इतने पर भी यह कहना गलत

है कि इस नकारात्मक दर्शन की कोई स्वस्थ परिणति नहीं हुई। नकार धीरे-धीरे स्वीकार बनता गया है। जीवन की श्रवसादमयी और निषेधमूलक स्थितियों से बाहर निकल कर चल सभी जिजीविषा और आस्था के निखरों की ओर बढ़े हैं। मेरे कहन का तात्पर्य यह है कि इस वैयक्तिक काव्य धारा में प्रतिफलित नकारात्मक दर्शन का एक भावात्मक पक्ष भी है। डॉ० नगेन्द्र की यह मान्यता ठीक है कि प्रत्येक भाव में जहाँ अभाव छिपा हुआ है, वहाँ प्रत्येक अभाव में भी भाव की सत्ता है। भाग्यवाद तथा मदेहवाद आदि का भावात्मक पक्ष एक ही भाग्यवाद ही है। भोगवाद के प्रतिरिक्त यह दर्शन का एक दूसरा भावात्मक रूप भी है जो उससे अधिक स्पृहणीय है और उसका आधार है मानव महानुभूति। यह दुःखवाद का सहज परिणाम है। जिस बाधकभाव की मृष्टि बड़े-बड़े जीवनमिद्वान्त नहीं कर पाते, वह दुःख की ममानता द्वारा सहज ही बाधित हो जाता है। सुख का समभागी प्रतिद्वन्दी है और दुःख का समभागी बाधक। यह सहज मानव महानुभूति या बाधक-भाव व्यापक मानववाद का ही एक अंग है।¹ ध्यान से देखें तो इस वैयक्तिक कविता के मानववाद में मानव महानुभूति और मानव मुक्ति के भाव भी मिलते हैं। 'बच्चन' ने तो अपने परवर्ती काव्य में सत्य, यथाय और समसामयिक परिवेश से इतना करीबी रिश्ता कायम कर लिया कि लगता ही नहीं यह उसी बच्चन की कविताएँ हैं जो यौवन, मस्ती और प्रणय की कविताएँ लिखा करता था। स्वप्नों का गायक बच्चन जब सत्य की पहचान लेता है तो वह न केवल अपने परिवेश को देखना है, अपितु उसमें हुए मूल्यगन विघटन से क्षुब्ध भी होता है, "धाम सत्य / प्रसन्न इतना ही गया है / कान में गीता गला ढलवा सबोंगे / सत्य सुनने को नहीं तैयार होमैं"। [चार खेमे चौंसठ खूँटे], यन्मृत 'बच्चन' ने अपने परवर्ती काव्य में मानव-मुक्ति और मानव महानुभूति दोनों से प्रेरित होकर कविताएँ लिखी हैं। कुल मिलाकर यही कह सकते हैं कि इस काव्य धारा में जो चिन्तन अभिव्यक्त हुआ है वह व्यक्तिवादी दर्शन है और उसका आधार मानव के भौतिक अस्तित्व की सहज स्वीकृति है। मानवीय अस्तित्व मुख-मुख; स्वप्न और यथार्थ के मेल से ही मुरझित रह सकता है। उसके लिए कर्म, मर्त्य आत्मा और मानवीय जिजीविषा आवश्यक है। स्पष्ट ही यह वह दर्शन है जो अस्तित्ववाद से भाग्यवाद और भोगवाद की राहों से होकर मानववाद की ओर बढ़ा है। इस मानववाद का नरेन्द्र, अचल और बच्चन सभी की बाद की कविताओं में देखा जा सकता है।

- 7 इस वैयक्तिक कविता धारा में गीत भी हैं और सुकन छंद बढ़ कविताएँ भी हैं। प्रायः जहाँ मानसिक उद्घापोह चित्रित है, प्रणय और तज्ज्वल भावों का अभिव्यजन है वहाँ इन कवियों की कविता छंदबद्ध और प्रवाहमयी है। इसके विपरीत जहाँ कविता अनुभूति को पीछे कर विचारों की राह पर चली है, वहाँ प्रायः सुकनछंद का प्रयोग किया गया है। वैचारिक स्वतंत्रता के आग्रह पर छंद

वे वधनों को स्वतः ही शिथिल हो जाना पड़ा है। यो समग्रतः इस कविता में अभिव्यक्ति मूलक सादगी दिखलाई देती है। यद्यपि इस धारा के कवियों की भाषा है तो परिष्कृत, किन्तु उसमें प्रयुक्त शब्दावली हमारी जानी-पहचानी लगती है। शैली में इतना आनर्पण और प्रभावी सौन्दर्य है कि शब्द सस्वर और पाठक से मुखातिब हो स्वयं बात करते जान पड़ते हैं। 'बच्चन' का काव्य इसका प्रत्यक्ष उदाहरण है। शिल्प की शक्ति को द्विगुणित और शतगुणित करने का कार्य इन कवियों की ईमानी अनुभूतियों ने भी किया है क्योंकि वे न तो अस्पष्ट हैं, न उलझी हुई हैं और न छायावादियों की तरह वायवीय ही हैं। इसी से इस धारा के कवियों की उपमाएँ, कथनप्रणिमाएँ भी सीधी और आत्मीय हो गई हैं। उनमें परायापन भी नहीं है और आरोपण भी नहीं है। मत कुल मिलाकर यही कह सकते हैं कि इस कविता में जो कला प्रयुक्त हुई है वह सहज, विश्वसनीय और ऋजुतायुक्त है। लेकिन अभिव्यक्तिगत सादगी का अर्थ यह नहीं कि इसमें रंगों का प्रसार कम है या सौन्दर्य की आक्रामक छवियाँ नहीं हैं। वे तो हैं क्योंकि मूलतः तो यह कविता युवा मानस में बनती-सँवरती संवेदनाओं की ही कविता है न।

मूल्यांकन—

समग्र विवेचन के पश्चात् यही कहा जा सकता है कि छायावाद की अनुजा और प्रणय, मस्ती और बसंतोपन भावों की वाहिका वैयक्तिक कविता एक अर्थ में विश्वसनीय और यथार्थ कविता है। इसमें 'क्षयी रोमास' देखना, वासना का वेग देखकर नाक-भौं सिकोड़ना और प्रणययोग्याद के स्पष्ट चित्र देखकर उसे सस्ती और हल्की बताना उसके प्रति अन्याय है। हमारी धारणा है कि आरोपण यहाँ नहीं है, प्रेम और सौन्दर्य की छवियों पर संकोच की झगला डालकर किसी भी कवि ने अपने मनोवेगों को नियंत्रित करने का प्रयास नहीं किया है। बच्चन, अचल और नरेन्द्र शर्मा की कविता में भाई अनुभूतियाँ न केवल सहज और विश्वसनीय हैं, अपितु ईमानदार भी हैं। 'निशा निमग्न' 'मिलन-यामिनी' और 'प्रवासी के गीत' इसके उदाहरण हैं। वस्तुतः निश्चल अनुभूतियों की ऐसी वेपदं व्यञ्जना न तो छायावाद में है, न छायावादोत्तर काव्य में। "आज मुझे दूर दुनियाँ / है जिता की राख कर मे / माँगती सिंदूर दुनियाँ" / जैसी अकृत्रिम व्यञ्जना, "कल / कल पर विश्वास किया कब करता है पीने वाला" या "आज हाथ में था, वह खोया कल पर कौन भरोसा है" कहने वाला वर्तमानजीवी, क्षणभर को उन्मुक्त भोगी लग सकता है, पर उसका सहज स्वीकार भी नजरदाज नहीं किया जा सकता है। बच्चन के काव्य में अस्ती का माल नहीं है क्योंकि वहाँ सरल, ऋजु, और निश्चल अनुभूतियों की खपत ज्यादा है। हाँ नरेन्द्र शर्मा 'कहीं-कहीं' कच्चा माल लेकर अवश्य पाठकों के सामने आते रहे हैं। जहाँ ऐसा हुआ है वही कविता कृत्रिम और अभिव्यक्ति शिथिल हो गई है।

6

- ☐ प्रगति प्रगतिशील और प्रगतिवाद
- ☐ प्रगतिवाद का अर्थ
- ☐ प्रेरणा-भूमि
- ☐ प्रवृत्ति विश्लेषण

सामाजिक चेतना

प्रकृति-सौंदर्य

नारी-भावना

राष्ट्रीय भावनाएँ

आस्था प्रेरित मानवता

अन्तर्राष्ट्रीय सवेदनाएँ

लोक चेतना

व्यग्य बोध

ईश्वर और धर्म

वर्ग-भ्रष्टाचार और क्रांति-भावना

- ☐ शिल्प
- ☐ समाकलन

छायावाद ने जीवन सौन्दर्य के सगमरमरी साज को बना तो दिया, किन्तु वह छाँवों को ही तृप्त कर सका। उसके झरोखों से मंदिर बहार तो छा सकी, पर उसका स्पर्श मात्र सिहरन पैदा कर सका, जीवन की घदुम्य शक्तियों को जागृत कर पथार्थ को भेदने की हिम्मत न दे सका। जीवन मात्रस्वप्न नहीं है। सत्य भी है। अतः उसके लिए केवल सपने काफी नहीं हैं। यही कारण है कि छायावादियों का स्वप्न सत्य के ताप से झुलसने लगा और धीरे-धीरे भीतर ही भीतर जनमानस में एक सुगदुगाहट हुई। जीवन चेतना ने करबट ली। एक नया मानवता-

वाद जन्मा, जीवन पथार्थ की ठोस धरती पर छा खड़ा हुआ और इसे अभिव्यक्ति देने वाला काव्य प्रगतिवाद कहलाया।

प्रगतिवादी काव्य के जन्म और विकास में राष्ट्रीय अन्तर्राष्ट्रीय परिवेश तो सहायक हुआ ही है, मार्क्सवादी दशान, प्रायडीय चेतना और छायावाद की जीवन शुभ्य व्यक्तित्वादी कविता के प्रति प्रति क्रियाभाव भी रहा है। .. प्रगतिवाद मूलतः रचना और आलोचना के

क्षेत्र में नये दृष्टिकोण का बाहक बनकर आया था। उसकी दृष्टि धरती और समाज की ओर रही। उसने उपयोगितावादी मूल्यों को न बल कविता से जोड़ दिया, अपितु अनिवार्यता के रूप में भी प्रस्तुत किया। प्रगतिवाद ने दग-भेद की खाई को पाटने का काम तो किया ही, मनुष्य को सामाजिक और राजनैतिक भूमिका भी प्रदान की। .. वस्तुतः जो मानवीय चेतना अन्तर्जगत के गहन गह्वरों में जाकर अमिश्रित हो गई थी और भटकन के प्रवेग में बाह्य जगत की पद्धति, रीति नीति और मानवीय समस्याओं को विस्मृति के गर्त में डाल चुकी थी, उसे सही अर्थ में समाजोन्मुखी करने का काम प्रगतिवाद ने ही किया।

छायावाद ने जीवन-सौन्दर्य के सगमरमरी ताज को बना तो दिया, किन्तु वह धाँवा को ही मृप्त कर सका। उसके झरोखों से भदिर धवार तो घा सकी, पर उसका स्पर्श मात्र सिहरन पैदा कर सका। जीवन-शक्तियों को जामृत कर यथार्थ को भ्रूलने की हिम्मत न दे सका। जीवन कोई स्वप्न नहीं है, सत्य है। अतः उसके लिए केवल सपन काफी नहीं है। यही कारण है कि छायावादियों का स्वप्न सत्य के ताप से झुलसने लगा और धीरे धीरे भीतर ही भीतर जनमानस में एक सुगबुगाहट हुई। जीवन-चेतना ने बरबट ली और सपनों का गायक, सौन्दर्य का चित्रकार और भावोद्धि में उतरकर उसके तल से दीप्ति और सावण्य के मोती खोज कर लाने वाला पत भी जनता की भावनाओं का प्रतिनिधि बनकर नये जीवन सत्य की ओर अग्रसर हुआ। उसके पैर उस मिट्टी की ओर बढ़े जो जन्म भी देती है और जीवन-धारण करने के साधन भी। ऐसा अन्तर्गमन नहीं, सकारण और सोदेक्ष्य हुआ। छायावाद अपने अन्तिम समय में कुंठाग्रस्त हो गया था। उसमें गेल्यावरोष उत्पन्न हो गया था। धीरे धीरे इस स्थिति को साहित्यकारों ने पहचाना और तदनुकूल नये धारणाओं का विकास होता गया। एक नया मानवतावाद जन्मा, एक नयी चेतना-सहर भाई और जीवन सपनों के कटपरे से निकल कर ठोस धरती पर घा खड़ा हुआ। धरती से मनुष्य को गहरे जोड़ने वाला मानवतावादी दृष्टिकोण अपने प्रारम्भिक स्वरूप में पर्याप्त उदार था, शोषितों का उद्धारक था, किन्तु जब वह उद्धार सीमित क्षेत्र के ही लिये किया जाने लगा तो राष्ट्रीयता का आविर्भाव हुआ। इसके मूल में जो दृष्टि थी, वह प्रगतिवादी की जिम्मे दितों के प्रति सहानुभूति का भाव था। जब यही दृष्टि मार्क्स के द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद और फ्राइडवाद की छाया में विरहित होकर सामन भाई तो साहित्यिक हलकों में इसे 'प्रगतिवाद' की संज्ञा से अभिहित किया गया।

प्रगति प्रगतिशील और प्रगतिवाद :

प्रगति जीवन का पर्याय है और प्रगति मनुष्य का। 'प्रगति' 'प्र' उपसर्ग के योग से निर्मित होकर जिस शब्द के रूप में प्रस्तुत होता है उस 'प्रगति' का सामान्य अर्थ है घागे बढ़ना जब यही 'प्रगति' शब्द साहित्य के सन्दर्भ से प्रस्तुत होता है तब वह उस साहित्य-परंपरा का अवधारण बनकर आता है जो जीवन को निर्माणमय

गति प्रदान करती है। इस स्थिति में प्रगतिवाद साहित्य का वह रूप है जो जीवन को स्वस्थ एवं हितकारी दिशा प्रदान करता है। यो यह सामान्य धर्म है। इसका विशिष्ट धर्म तो मार्क्स के द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद पर आधारित है। अतः प्रगतिवाद वह साहित्य-धारा है जो एक विशेष पद्धति से और विशेष दिशा में आगे बढ़ती है और उसी और जीवन को भी ले जाती है। निश्चय ही यह विशेष पद्धति और विशेष दिशा द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद की ही दिशा है।

‘प्रगतिवाद’ के साथ ही ‘प्रगतिशील’ शब्द भी निरन्तर व्यवहृत होता रहता है। कुछ समीक्षक प्रगतिवाद और ‘प्रगतिशील’ को एक दूसरे का पर्याय व समानार्थक शब्द समझते हैं जो उनका भ्रम मात्र है। ‘प्रगतिवाद’ एक खास विरम के साहित्य के लिये व्यवहृत शब्द है। इसके विपरीत ‘प्रगतिशील’ शब्द की परिधि में पर्याप्त व्याप्ति और विस्तृति है। फिर प्रगतिशीलता क्या नहीं रही? वह तो युगानुरूप सदमों में प्रत्येक काल में रही है और रहेगी। कारण परिवर्तनशीलता जीवन, समाज और साहित्य का शाश्वत धर्म है। अतः प्रगतिशीलता युग-धर्म की व्याख्या का नाम है। जब ‘प्रगति’ शब्द में ‘वाद’ जुड़ जाता है तो वह एक देश-काल विशेष और समाज की मन, स्थिति के प्रकर्ष को तो निरूपित करता है, पर अपनी सीमाओं के घेरे में बंद भी हो जाता है। छायावाद की कोख से जन्मा, हिन्दी का नया साहित्य प्रगतिशील तो है, किन्तु एक विशिष्ट सिद्धान्त और दर्शन के वादात्मक वृत्त में घिर जाने से सकीर्ण और निश्चित धर्म का चेतक भी हो गया है। अतः ‘प्रगतिवाद’ और ‘प्रगतिशील’ में वही अन्तर है जो ‘वाद’ और ‘शील’ में है। प्रगति दोनों में विद्यमान है, परन्तु एक की प्रगति ‘वाद’ युक्त है और दूसरे की ‘शील’ समुक्त। ‘शील’ एक आचरणिक प्रक्रिया है और युगानुरूप सचि में ढलकर नैरन्तर्य का बोध कराती है। इसके विपरीत ‘वाद’ का घेरा अधिक अढ़, निर्बाध और अतिरिक्त विचारात्मक है। यही कारण है कि ‘प्रगतिवाद’ हिन्दी साहित्य में इतिहास बन गया और तत्कालीन परिस्थितियों से अज्ञान होकर वात्स्यायन की तरह उठा और कुछ ही वर्षों में विलीन भी हो गया। ‘प्रगतिशीलता’ इस दौर से कभी नहीं गुजरती है। ‘प्रगतिवाद’ एक ही विशेष दृष्टि की-मार्क्सवादी दृष्टि और धारणा की कीसी पर घूमता है जबकि प्रगतिशीलता अनेक ‘प्रोप्रेसिव’ सदमों में रनात होकर मानवता के विकास की भी हामी बनी रहती है। ‘प्रगतिवाद’ की प्रगति केवल शोषित, दमित और उत्पीड़ितों के प्रति सहानुभूति और समानानुभूति की भावना की परिचायिका है जबकि प्रगतिशील सर्जकों की प्रगति मानवीय जीवन की सर्वांगीण विकास यात्रा को मानवता के पाथेय से पूरा करती है। अतः विवेचित प्रगतिवादी कवियों ने व्याख्या के स्तर पर अपने इस मार्क्सवादी प्रगत्युमुखी दर्शन को प्रगतिशील बताया तो, किन्तु वे प्रगतिशीलता के नाम पर साम्यवादी ‘प्रोप्रेगण्डा’ ही करते रहे। इन दोनों के अन्तर को प्रगतिशील विचारक शिवदानसिंह चौहान ने स्पष्ट शब्दों में यो कहा है “प्रगतिशील साहित्य और ये दोनों एकार्यक नहीं हैं और न प्रगतिशील लेखक का प्रगतिवादी होना

जरूरी है।" स्पष्ट ही प्रगतिशीलता की परिधि सच्ची मानवता; राष्ट्रीयता, जनतन्त्र, मानव-बन्धुता और सांस्कृतिक उन्नयन से दीप्त और अनुरजित होने के कारण व्यापक है। इसके प्रतिरिक्त प्रगतिवाद की 'अलमारी' में सीमित जगह होने के कारण केवल मार्क्सवादी दृष्टिकोण की प्रचारात्मक पुस्तकें ही समा पाती हैं।

प्रगतिवाद का अर्थ

प्रथम प्रश्न है कि 'प्रगतिवाद' क्या है? 'प्रगति' और 'वाद' के मेल से बने इस शब्द का सामान्य अर्थ ऊपर बताया जा चुका है। यहाँ इसका काव्यसापेक्ष अर्थ-निरूपण ही हमारा उद्देश्य है। जैसा कि कहा गया है प्रगतिवाद का मूलधार द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद है जिसका प्रणेता मार्क्स है। मार्क्स राजनीतिज्ञ था। अतः कहा जा सकता है कि राजनीति के क्षेत्र का मार्क्सवाद या साम्यवाद सामाजिक क्षेत्र का समाजवाद और दर्शन के क्षेत्र का द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद ही साहित्य के क्षेत्र में प्रगतिवाद के रूप में स्वीकृति पाये हुए है। हिन्दी के कवि समीक्षकों और विचारकों ने प्रगतिवाद की परिभाषा अपने-अपने ढंग से दी है, किन्तु सभी परिभाषाओं में मार्क्सवादी दर्शन की ही साहित्यिक अभिव्यजना को प्रगतिवाद कहा गया है। श्री लक्ष्मीकांत वर्मा ने लिखा है 'प्रगतिवाद सामाजिक यथार्थवाद के नाम पर चलाया गया वह साहित्यिक आन्दोलन है जिसमें जीवन और यथार्थ के वस्तु-सत्य को उत्तर-छायावाद काल में प्रश्रय मिला और जिसने सर्वप्रथम यथार्थवाद की ओर समस्त साहित्यिक चेतना को अग्रसर होने की प्रेरणा दी।' शिवदानसिंह चौहान ने प्रगतिवाद की व्याख्या और परिभाषा में लिखा है "प्रगतिवाद साहित्य की धारा नहीं, साहित्य का मार्क्सवादी दृष्टिकोण है, जैसे रससिद्धांत साहित्य की धारा नहीं, साहित्य का प्राचीन आध्यात्मिक दृष्टिकोण है। अतः 'प्रगतिवाद' को सौन्दर्यशास्त्र सम्बन्धी मार्क्सवादी दृष्टिकोण का हिन्दी नामकरण समझना चाहिए।" इन कथनों से स्पष्ट है कि 'प्रगतिवाद' कोई साहित्यिक दृष्टिकोण या धारा नहीं है। वह तो मार्क्सवादी दृष्टिकोण और लक्ष्यों की सम्पूति के लिए लिखा गया प्रचारात्मक साहित्य है। गांधी के सिद्धान्तों पर आधारित साहित्य जैसे गांधीवादी या अहिंसावादी साहित्य कहा जाता है, वैसे ही मार्क्सवादी सिद्धान्तों के प्रचारार्थ निर्मित साहित्य ही प्रगतिवादी या मार्क्सवादी कहलाने का अधिकारी है। हाँ, जब इन सिद्धान्तों को पूरी तरह पचाकर या सर्जक के व्यक्तित्व का अविभाज्य अंग बनाकर कलात्मक रीति से प्रस्तुत किया जाय और वह प्रस्तुति समग्र मानवता की हितसाधिका या सरक्षिका हो तब उसे साहित्य की व्यापक परंपरा में स्थान दिया जा सकता है, अन्यथा नहीं।

डॉ० नगेन्द्र ने भी 'प्रगतिवाद' को इसी भूमिका पर समझाया है। उनसे अनुसार "प्रगतिवाद साम्यवाद का पोषक है और पूँजीवाद का शत्रु है। अन्तिम यो कहना चाहिए कि प्रगतिवाद साम्यवाद की ही साहित्यिक अभिव्यक्ति है" 12 वह जीवन के

त्मक भौतिकवाद केवल भौतिक विधान को स्वीकार करता है। ईश्वर और आत्मा की सत्ता का अस्वीकृत करता है। 'प्रगतिवाद' इसी द्व-द्व्यात्मक भौतिकवाद का साहित्यिक रूपान्तर है। इस मार्क्सवादी दर्शन का हीगेल के दर्शन से प्रेरणा प्राप्त हुई। 'हीगेल' ने मृष्टि व मूल में तीन अवस्थाओं को ही स्वीकृति दी है। वाद, प्रतिवाद और युक्तवाद (Thesis, Antithesis and Synthesis) प्रत्यक्ष वाद का प्रतिवाद होना जरूरी है क्योंकि इस वाद-प्रतिवाद के सामंजस्य से ही 'सिन्थेसिस' स्थापित होता है। मार्क्स ने चेतन को नकार दिया और विचार की अपेक्षा बाह्य जगत् की सत्ता को सकारा। उनमें माना कि पदार्थ—'मैटर' ही चेतना का आधार है। इससे निमित्त धनात्मक और ऋणात्मक तत्वों (Positive and Negative) में सघर्ष अनिवार्य है क्योंकि सघर्ष के अभाव में चेतना ही स्फुरित और प्रकट नहीं हो सकती है। यही द्व-द्व्यात्मक भौतिकवाद है। इसी के सहारे वर्ग-सघर्ष की भावना विकसित हुई। परिणामस्वरूप उक्त दर्शन से प्रेरित व प्रभावित होकर जो साहित्य रचा गया उसमें धर्म और ईश्वर का विरोध, वर्ग-सघर्ष की भावना का चित्रण साम्राज्यवाद और पूँजीपतियों का विरोध मार्क्स और रुस आदि का स्तवन, मथार्थ का चित्रण, शोषितों का चित्रण और क्रान्ति का सशक्त स्वर निनादित है।

१. 'प्रगतिवाद' पर इसी द्व-द्व्यात्मक भौतिकवाद व साम्यवाद का प्रभाव है। साम्यवाद की स्थापना के लिए और मानव के हित के लिए क्रान्ति का स्वर इसी उद्देश्य व मान्यता का परिणाम है। प्रगतिवाद के उक्त दो तत्वों—द्व-द्व्यात्मक भौतिकवाद और साम्यवाद के अतिरिक्त तीसरा तत्व राष्ट्रीयता की भावना भी है। किन्तु ध्यान रहे राष्ट्रीयता केवल सर्वहारावाद अथवा जनवाद का ही पर्याय है। वस्तुतः प्रगतिवाद को जिन शक्तियाँ व सिद्धान्तों ने प्रभावित किया है, उनमें 'डार्विन' और 'फ्रायड' को भी विस्मृत नहीं किया जा सकता है। डा० नगेन्द्र ने ठीक लिखा है कि जीवन के भौतिक बौद्धिक मूल्यों की प्रतिष्ठा में फ्रायड का योग 'मार्क्स' से कम नहीं है। इस प्रकार स्पष्ट हो जाता है कि प्रगतिवाद की जन्म-स्थल में उपरिनिर्दिष्ट सभी स्वतंत्रियों और मान्यताओं का हाथ है। हाँ, इनके अलावा यदि किसी साहित्यिक धारा को जीवन गूँथता ने भी इसे प्रेरित किया तो वह निश्चय ही छायावाद की वायवीयता अस्पष्टता, अर्धव्यक्त सत्यानुभूतियाँ और जीवनविरहित कल्पनातिशयता ही है। छायावाद अपने अन्तिम वर्षों में कुंठाग्रस्त हो गया था। उसमें गतिहीनता व निष्प्राणता के साथ साथ जीवन-तत्वों का अभाव भी चरम सीमा पर पहुँच गया था। स्वयं छायावादी कल्पनाओं के धनी पत ने इस कमजोरी को जान लिया था। अतः उन्होंने ही पहल करके प्रगतिवादी रचनाओं का प्रणयन प्रारम्भ कर दिया था। उन्होंने 'युगान्त' की घोषणा करके 'युगवाणी' प्रस्तुत करके प्रगतिवादी धारा से अपना नैकट्य स्थापित कर लिया था। निराला की प्रकृति तो पहले से ही प्रगतिशील थी।

वम । यही है प्रगतिवाद के जन्म और विकास स्थापन की संक्षिप्त कथा । हिन्दी में जब 'प्रगतिवाद' का प्रागमन हुआ तब सन् 1937-38 का समय था । हिन्दी के सखको, समीक्षको और कवियों ने मार्क्स, हीगेल और ऐजिप्स को पढ़ा, समझा और वे भी उसके प्रवाह में बह गये । इस काव्यधारा के प्रमुख कवियों में नागार्जुन, रागेय राधव, भगवतीचरण वर्मा, दिनकर, त्रिलोचन, रामविलास शर्मा, शील, शिवमंगल सिंह सुमन, केदारनाथ अग्रवाल, शमशेर और भारतभूषण अग्रवाल आदि कवियों का नाम लिया जा सकता है । 'पत' और 'निराला' की रचनाएँ भी खासी प्रगतिवादी हैं किन्तु ये कवि इसके प्रभाव से सिक्त हो कर भी पूरी तरह मार्क्सवादी कवि नहीं हैं । इनकी प्रगतिवादी कविताओं में भी छायावादी चेतना का रंग है । साथ ही इनकी कविताएँ प्रगतिवाद की अपेक्षा प्रगतिशील अधिक हैं । यों पत ने 'मार्क्स' का स्तवन भी किया है और मार्क्सवाद को स्थान भी दिया है :

धन्य मार्क्स ! चिर तमच्छत्र पृथ्वी के उदय शिखर पर ।

तुम त्रिनेत्र के ज्ञान चक्षु से प्रकट हुए प्रत्यकर ॥

किन्तु उनका मार्क्सवाद आध्यात्मिक शिखरों से जा मिला है । यही स्थिति निराला की है । वे भी सांस्कृतिक-उत्थान और तदुपरान्त हस्तगत हुई मानवता के गायक हैं । इन कवियों की काव्य-चेतना में काव्यात्मकता अधिक है, प्रचारात्मकता और मिथ्यान्त निष्ठता कम है । निराला ने तो प्रगतिवादियों के प्रयोगवादियों को व्यर्थ का निशाना भी बनाया है ।

प्रवृत्ति-विश्लेषण :

'प्रगतिवाद' मूलतः रचना और आलोचना के क्षेत्र में नये दृष्टिकोण का बाहक बनकर आया है । उसकी दृष्टि समाज की ओर रही है । उसने उपयोगितावादी मूल्यों को न केवल कविता से जोड़ दिया, अपितु अनिवार्य बना कर भी प्रस्तुत किया । वस्तुतः, 'प्रगतिवाद' और 'छायावाद' की दृष्टि दर्शना में दो ध्रुवों का अन्तर है । एक समाज से बटकर कल्पना बानन में विचरता हुआ निजी सुख-दुख से पीड़ित रहा और दूसरा वर्ग-वैषम्य और ऊँच, नीच के खानों में बँटे इन्सान के दर्द को सहानुभूतिपरक शब्दावली में व्यक्त करता रहा । छायावादी कवियों की दृष्टि आकर्षण के तार से इस तरह विधी रही की वे जनमानस और उसकी सामाजिक अभिव्यक्ति की ओर झुक ही नहीं सके । अतः किसी स्वस्थ सामाजिक दर्शन की अनुपस्थिति में जनमानस धुँधला उठा । इसी धुँधले मानस की प्रतिक्रिया है प्रगतिवादी कविता । यही कारण है कि प्रगतिवाद में समाज की ओर विशेष ध्यान दिया गया है । इसमें उस समाज की तसवीर है जो पीड़ित और शोषित है । प्रगतिवाद ने वर्ग भेद की खाई का पाटने का काम तो किया ही, साथ ही मनुष्य को सामाजिक और राजनीतिक भूमिका भी प्रदान की । इसके मूल में कार्लमार्क्स की विचारधारा का प्रमुख हाथ है । 'मार्क्सवाद' की प्रायः सभी प्रवृत्तियाँ और मान्यताएँ प्रगतिवादी काव्य में दिखाई देती हैं । हाँ, कुछेक विशेषताएँ ऐसी भी हैं जो प्रगतिवाद की प्रगतिशील चेतना को व्यक्त करती हैं । प्रगतिवाद की प्रमुख प्रवृत्तियों का इस प्रकार विश्लेषण किया

जा सकता है सामाजिक जीवन के प्रति आग्रह, रुढ़ियों के प्रति विरोध और विद्रोह, शोषितों और पीड़ितों के प्रति सहानुभूति की भावना। यथार्थपरक दृष्टि के बावजूद इन कवियों ने प्रवृत्ति, प्रेम, नारी, ईश्वर और धर्म को जिस नज़रिये से देखा है वह प्रगतिशीलता का ही एक आयाम है। इस वाक्यधारा में एक ओर तो 'भक्त्य' व 'रस' का प्रशस्तिवाचन है तो दूसरी ओर पूँजीपति वर्ग का विरोध है, एक ओर वर्ग संघर्ष का चित्रण है तो दूसरी ओर ग्राम्य समुदाय की प्रतिष्ठापना का प्रयत्न भी है।

सामाजिक चेतना

आदर्श के तुरल वायुमंडल से निकलकर यथार्थ की पक्की जमीन पर आते ही प्रगतिवादी कवियों ने जन जीवन को देखा, हृदयगम किया और ध्वनिबद्ध किया। इस प्रक्रिया में जन जीवन की भीतरी और बाहरी दोनों ही तलवारों उभरकर सामने आई हैं। सामाजिक उत्थान और नव निर्माण के दौरान सबसे पहले रुढ़ियों पर प्रहार किया गया। वे धार्मिक और नैतिक मान्यताएँ ताक में रख दी गईं जो युगों से चली आ रही थीं। शोषितों और पीड़ितों के वर्णन भावक इन कवियों ने एक ओर मानवतावादी भावना का प्रसार किया तो दूसरी ओर शोषक वर्ग के प्रति उपेक्षा भाव भी दिखाया। इन्होंने किसान, मजदूर और मध्यवर्ग के लोगों की सामाजिक स्थिति को बड़ी सदाशयता के साथ देखा और उनके प्रति सहानुभूति प्रदर्शित की। यह तो निर्विवाद है कि इस क्षेत्र में यह छायावाद से आगे का कदम था। स्मरणीय यह है कि सामाजिक जीवन की यथार्थपरक तलवार उतारते हुए भी ये कवि इस प्रचार में अधिक लगे रहे कि हमें शोषितों से सहानुभूति है, हम समाज का पुनर्गठन करना चाहते हैं। इससे यह तो प्रकट होता है कि ये कवि जीवन की ओर मुड़े हैं, किन्तु यह ठीक नहीं जाहिर नहीं होता कि इन्होंने सामाजिक जीवन के अन्तर्गम में प्रवेश करके उसकी विवृत-विगलित और वास्तविक स्थितियों का नजदीक से देखा है। ऐसा कम जगह तो और भी साफ नजर आता है जहाँ ये कवि राजनैतिक दलबंदी, भावस व रस का खूब गुणगान करते नहीं अघात है। प्रकाश-रात्मक सदर्भों की मूलभूतियों में सामाजिक जीवन जहाँ-तहाँ बिखर गया है। व्यक्ति के सुख दुख का वह पहलू उसकी वे विवशताएँ, वे कष्टाघाती स्थितियाँ और वे असमर्थताएँ आकार नहीं पा सकी हैं जो जन जीवन के अन्दरूनी पहलू को गभीरता से व्यक्त कर सकती हैं। समाज में चलते फिरते नर-कमालों का वर्णन, मानव देहधारी जीवों का यथार्थ अंकन, उनकी विवशताओं का परिगणन मात्र कविता नहीं हो सकता है। हाँ, कविता वहाँ है जहाँ सामाजिक जीवन की विभीषिकाएँ, आपा-धापी; स्वायंप्रवृत्त मनोवृत्तियाँ और दीन हीन स्थितियाँ रचनात्मक घरातल पर अभिव्यक्त हुई हैं। यत के परवर्ती वाक्य में और 'निराला की प्रगतिशील कविताओं में इस रचनात्मक भूमि को देखा जा सकता है। यो यह रचनात्मक भूमि केदार अग्रवाल, शिवमगलम्हि सुमन, नागाजुन और मुक्तिबोध की कविताओं में है, किन्तु

जहाँ ऐसा नहीं है वहाँ से कविता गायब है, जीवन एकांगी है और शैली न केवल परिगणानात्मक हो गई है, बल्कि भद्दी और अकाव्यात्मक भी हो गई है। केदार ने लिखा है—

“अंध वासना में नर खूब पिये, रेंडियो के साथ सोया,

नर्क में डूबा

सत्य, ज्ञान उच्छ्वाश गद्दी मल-मूत्र की नालियों में बहते हैं।”

इसी प्रकार जब ‘रामेश राघव’ लिखते हैं कि “ठहर जा जालिम महाजन, तनिक तो तू खोज वह मदिरा विधूर्णित घाँव अपनी, देखा, कहीं से लाया बना साम्राज्य” तो पूँजीवादी शक्तियों के खिलाफ आवाज तो सुनाई देती है, किन्तु यह आवाज कवि की संवेदना का हिस्सा नहीं मालूम देती है। देशध्यापी वर्ग-वैषम्य के बिम्ब प्रस्तुत करना, पीड़ितों और शोषितों के प्रति हमदर्दी प्रकट करना, शोषकों को ललकारना और श्रमरत व्यक्तियों की बगल में खड़े होकर उनकी बात सुनना-सुनाना सामाजिक चेतना की व्यञ्जना का है, पर वैसी व्यञ्जना नहीं जा पाठक की चेतना का भी हिस्सा बन सके। हाँ, सुमन; मुक्तिबोध और नागार्जुन में ऐसी व्यञ्जनाएँ हैं और खूब हैं। कारण, ये कवि न केवल सामाजिक यथार्थ के चित्रकार हैं, अपितु समाज की विकृत-नाहिल और विसंगत स्थितियों के ध्वस पर नवनिर्मितियों के भी पक्षधर रहे हैं और इसी प्रयत्न में इनकी कविताएँ ‘रचना’ का गुण भी लिए हुए दिखाई देती हैं। मात्र यथार्थ का चित्रण करना या यथार्थ के नाम पर विकृतियों का कुड़ा इकट्ठा कर देना भर काफी नहीं होता है। उनके लिए जल्द ही कि कवि जनता की भावबस्तु करे, उसे आस्था और निर्माण के लिए प्रेरित करे और दलित-श्रम समुदाय को नये स्वरूप द्वारा तब जान की प्रेरणा भी दे ताकि नर ककालों में भी जीवन पैदा हो सके, निराश-हताश व्यक्तियों की चेतना में भी ऐसी शक्ति जाग सके जो मानवता को नष्ट होने से रोक सके। इस सामाजिक चेतना के मदर्म में ‘मुक्तिबोध’ की ये पक्तियाँ पठनीय हैं— “ओ नागात्मन् ! सत्रमण-काता में धीरे धरो/ ईमान न जाने दो ।। छाओ जड़ मिट्टी की खोदो/ घा मूगमं शास्त्री/ भीतर का, बाहर का व्यास सर्वेश्वर कर डालो / सामाजिक चेतना के पक्षधर और यथार्थ बोध के साहक कवि की संवेदना का प्रसार उन नधु मानवों तक है जो दलित, शोषित और जीवनहीन हैं। मुक्तिबोध का कवि सभी दलितो-पतितों और उपेक्षितों के भीतर तक की यात्रा कर आया है और उमने अपनी इस अन्तर्गता की सहानुभूतियों को जो निष्कर्ष दिया है वह यथार्थ है, वाक्यात्मक है और है संवेदनात्मक

“मुझे भ्रम होता है कि प्रत्येक पाप में चमकता होरा है

हर एक छाती में आत्मा अधोरा है,

प्रत्येक मुस्मिन् में विमल सदानोरा है,

मुझे भ्रम होता है कि प्रत्येक वाणी में, महाकाव्य पीड़ा है,
 पल भर में सबमें से गुजरना चाहता हूँ
 प्रत्येक उर में से सिर घाना चाहता हूँ
 इस तरह खुद को ही दिये-दिये फिरता हूँ ।"

कवि शिवमगलसिंह भुवन के काव्य में सामाजिक विवृतियों के जो चित्र मिलते हैं, वे 'नागार्जुन' और मुक्तिबोध की ही भाँति जीवन की अन्धधुनी म्यिनियों के 'प्राक' हैं। इन्होंने न केवल सामाजिक हदियों और परंपरागत मान्यताओं का चित्रण किया है, अपितु उनसे उत्पन्न विभीषिकाओं और असमानताओं के निराकरण के लिए स्वस्थ समाज की कल्पना भी की है। इनकी सामाजिक चेतना निर्माण-त्मक है। उसमें राख के ढेर में छिपी चिनगारी को आग की लौ में बदलन की आशयमय चेतना भी है और अस्वीकृतियों के ध्वस पर स्वीकृतियों के जीवन को लहलहाते देखने की कामना भी, तभी तो कवि ने लिखा है :

पापी पेट घालने में ही, स्नेह सरसता छली गई है
 छाती पर पत्थर धर माँ, सभी काम पर चली गई है
 किसका स्नेह लाडला पथ पर, बीन खुली अनाथ पड़ा है
 यह किसका ककाल पड़ा है ।

इन पक्तियों में कवि की सामाजिक चेतना का स्वस्थ रूप दिखलाई देता है। यहाँ एक ओर तो दलितों व पीड़ितों के प्रति सहानुभूति का भाव है, दूसरी ओर पेट की आग से जलने वाली ममता की भूति माँ की, स्नेह और मरलता जैसी मूल्यों के अभाव में कटती, जिन्दगी का विम्ब है। कवि का प्रतिपाद्य यह बताना है कि अपने स्नेह के जीवित प्रतिरूप को दुखी और अनाथ की तरह जमीन पर पड़ा छोड़कर, छाती पर पत्थर रखकर जब माँ को पेट की आग बुझाने के लिए काम करना पड़ता है तब सामाजिक विवृतियाँ, मूल्यहीनता और अकाम्य जिन्दगी की स्थितियाँ त्रासद रूप धारण कर लेती हैं। ऐसी जिन्दगियों को सही जिन्दगियों में बदलने और मानवीय मूल्यों की पुनर्प्राप्ति की सतक का ही परिणाम है कि ये पक्तियाँ लिखी गई हैं। वस्तुतः प्रगतिवादी काव्य की सामाजिक चेतना का असली रूप यही है। यदि यह स्वस्थ और चेतन दृष्टि सभी कवियों की रही होनी तो प्रगतिवादी कविता के खाते में कुछ वर्ष और 'क्रेडिट' हो गये होते।

आस्था प्रेरित मानवता

सामाजिक यथार्थ की दृष्टि से प्रगतिवादी कविता आशा, आस्था और निष्ठा की किरणें प्रसारित करती है। यद्यपि प्रगतिवादी कवि वर्तमान जीवन की विषमता दुख दैन्य और त्रासद स्थितियों से भनी भाँति परिचिन रहा है, किन्तु फिर भी वह

विचलित नहीं होता है। कारण; उसकी प्रचेता बुद्धि उसे भविष्य के प्रति ग्राह्यत्व करती है और कवि विश्वास का सम्बल लिए जीवन की कुरूपताओं, विकृतियों और आर्थिक वैषम्य जनित पीड़ा को भी सहता जाता है। उसकी ग्रास्था वा कमल विकसित होता जाता है। 'मुक्तिबोध' ने लिखा है

मेरे इस सांवले चेहरे पर कीचड़ के घबूँहे हैं, दाग हैं;
और इस फेली हुई हथेली पर जलती हुई आग है;
अग्नि विवेक की।

नहीं नहीं वह तो है ज्वलंत सरसिज
जिन्दगी के इसदल कीचड़ में घँसकर
बस तक पानी में फँसकर;
मैं वह कमल तोड़ लाया हूँ ! !

ग्रास्था की इस डोर को धामकर ही प्रगतिवादी कवि घुटन, निराशा और पराजय की अनुभूतियों पर विजय पाता रहा है। एकाकीपन का बोध यदि उसे उदासी के खार्द-खन्दन में कभी डबेलता भी है तो वह व्यापक सामाजिकता की भूमिका पर खड़ा होकर उस खन्दक से निकल आता है। इसी भूमिका पर खड़े होकर 'त्रिलोचन' का कवि सोचता है कि "मैं न धकेला कोटि-कोटि है मुझ जैसे तो"। यही भावना प्रगतिवादी कवि को आशा, विश्वास और दृढ़ता की ओर ले जाती है। केदार, रामविलास और नागार्जुन सभी में इस ग्रास्था प्रेरित भाव और तज्जनित मानवतावादी दृष्टि को देखा जा सकता है। देश व्यापी-वर्ग वैषम्य का अकन, पीड़ित और दलितों के प्रति सहानुभूति-प्रदर्शन, उत्पीड़कों व शोषकों के विरुद्ध विद्रोह का स्वर और धरती व धरती के पुत्र के प्रति मानवीय सवेदना का अभिव्यक्तिकरण प्रगतिवादी कविता का मूल कथ्य है। यही कथ्य उसे मानवता से जोड़ता है। डॉ० शिवकुमार मिश्र का यह कथन सत्य प्रतीत होता है जिसमें कहा गया है "मानववाद के नाम पर घोर व्यक्तिवाद का नजारा दिखाने वाली तथा मानव मूल्यों के नाम पर भ्राजकता का प्रचार करने वाली विचारणाओं की असंख्य स्पष्ट करते हुए प्रगतिवादी कविता ने सिद्ध किया है कि मानववाद कोई लेबल नहीं है कि हर कोई उसे अपनी छाती से चिपकाये विज्ञापित करता फिरे"।¹ मेरी धारणा है कि प्रगतिवादी कविता में जहाँ साम्प्रदायिक और मार्क्सिय धेरे से निकलकर प्रगतिशील दृष्टिकोण अपनाया गया है वही वह मानववादी हो गई है। इतना ही नहीं अपनी इसी दृष्टि के कारण उसने मनुष्य के सचेतन व्यक्तित्व को प्राथमिकता दी है। इस भूमिका पर उसकी सारी कोशिश मानव-मुक्ति और उसके स्वतंत्र व्यक्तित्व के सामाजिक रूप को व्याख्यापित करने की ओर रही है। मानव-मुक्ति और व्यापक धरातल पर समग्र मानव-जाति की हित चिन्तना ही उसे मानववादी दृष्टि से भी जोड़ती है।

मुझे भ्रम होता है कि प्रत्येक वाणी मे, महाकाव्य पीटा है,
पल भर में सबमे से गुजरना चाहता हूँ
प्रत्येक उर मे से तिर आना चाहता हूँ
इस तरह खुद को ही दिये-दिये फिरता हूँ ।”

कवि शिवमगलसिंह सुमन के काव्य में सामाजिक विकृतियों के जा चित्र मिलते हैं, वे ‘नागाजुन’ और मुक्तिबोध की ही भाँति जीवन की अन्दरूनी स्थितियों के ‘प्राफ’ हैं। इन्होंने न केवल सामाजिक हठिया और परपरागत मान्यताओं का चित्रण किया है, अपितु उनसे उत्पन्न विभीषिकाओं और असमानताओं के निराकरण के लिए स्वस्थ समाज की कल्पना भी की है। इनकी सामाजिक चेतना निर्माणात्मक है। उसम राख के ढेर में छिपी चिनगारी का आग की लौ में बदलन की आशवासन्य चेतना भी है और अस्वीकृतियों के घबस पर स्वीकृतियों के जीवन का लहलहाते देखने की कामना भी, तभी तो कवि न लिखा है

पापी पेट पालने में हो, स्नेह सरसता छली गई है
छाती पर पत्थर घर माँ अभी काम पर चली गई है
बिसका स्नेह साइला पय पर, बीन दुखी अनाथ पड़ा है
यह किसका ककाल पड़ा है ।

इन पक्तियों में कवि की सामाजिक चेतना का स्वस्थ रूप दिखलाई देता है। यहाँ एक ओर तो दलितों व पीड़ितों के प्रति सहानुभूति का भाव है, दूसरी ओर पेट की आग से जलने वाली ममता की भूति माँ की, स्नेह और मरलता जैसी मूल्यों के अभाव में बटनी, जिन्दगी का विष्व है। कवि का प्रतिपाद्य यह बताना है कि अपने स्नेह के जीवित प्रतिरूप को दुखी और अनाथ की तरह जमीन पर पड़ा छोड़कर छाती पर पत्थर रखकर जब माँ को पेट की आग बुझाने के लिए काम करना पड़ता है तब सामाजिक विकृतियाँ, मूल्यहीनता और अकाम्य जिन्दगी की स्थितियाँ आसद रूप धारण कर लेती हैं। ऐसी जिन्दगियों को नहीं जिन्दगियों में बदलने और मानवीय मूल्यों की पुनर्प्रतिष्ठा की ललक का ही परिणाम है कि ये पक्तियाँ लिखी गई हैं। वस्तुतः प्रगतिवादी काव्य की सामाजिक चेतना का असली रूप यही है। यदि यह स्वस्थ और चेतन दृष्टि सभी कवियों की रही होनी तो प्रगतिवादी कविता के साथे में कुछ वर्ष और ‘क्रेडिट’ हो गये होते ।

आस्था प्रेरित मानवता

सामाजिक यथार्थ की दृष्टि से प्रगतिवादी कविता आशा, आस्था और निष्ठा की किरणें प्रसारित करती है। यद्यपि प्रगतिवादी कवि वर्तमान जीवन की विपमता दुःख दैन्य और आसद स्थितियों से भनी भाँति परिचिन, रहा है, किन्तु फिर भी वह

विचलित कही नहीं होता है। कारण उसकी प्रचेता ब्रद्धि उसे भविष्य के प्रति आश्वस्त करती है और कवि विश्वास का सम्बल लिए जीवन की कुरूपताओं विवृतियों और आर्थिक वैषम्य जनित पीड़ा को भी सहता जाता है। उसकी आस्था का कमल विकसित होता जाता है। मुक्तिबोध ने लिखा है

मेरे इस सांवले चेहरे पर कीचड़ के घब्बे हैं, दाग हैं,
और इस फेंली हुई हथेली पर जलती हुई आग है,
अग्नि विवेक की।

नहीं नहीं वह तो है ज्वलन सरसिज
जिंदगी के दसदल कीचड़ में घँसकर
बस तक पानी में फँसकर,
मैं वह कमल तोड़ लाया हूँ ! !

आस्था की इस डोर को धामकर ही प्रगतिवादी कवि घुटन निराशा और पराजय की अनुभूतियों पर विजय पाता रहा है। एकाकीपन का बोध यदि उस उदासी के खाई-खदक में अभी डबलता भी है तो वह व्यापक सामाजिकता की भूमिका पर खड़ा होकर उस खान्खाने से निकल आता है। इसी भूमिका पर खड़े होकर त्रिलोचन का कवि सोचता है कि मैं न अकेला कोटि-कोटि है मुझ जैसे तो। यही भावना प्रगतिवादी कवि को आशा विश्वास और दृढ़ता की ओर ले जाती है। केदार रामविलास और नागाजु न सभी में इस आस्था प्रेरित भाव और तज्जनित मानवतावादी दृष्टि को देखा जा सकता है। देश व्यापी बग वैषम्य का प्रबल पीड़ितों और दलितों के प्रति सहानुभूति प्रदर्शन उत्पीड़कों व शोषकों के विरुद्ध विद्रोह का स्वर और धरती व धरती के पुत्र के प्रति मानवीय संवेदना का अभिव्यक्तीकरण प्रगतिवादी कविता का मूल बन्ध है। यही बन्ध उसे मानवता से जोड़ता है। डॉ० शिवकुमार मिश्र का यह बन्धन सत्य प्रतीत होता है जिसमें कहा गया है मानववाद के नाम पर घोर व्यक्तिवाद का नजारा दिखाने वाली तथा मानव मूल्यों के नाम पर भ्रातृजता का प्रचार करने वाली विचारणाओं की असंलियत स्पष्ट करते हुए प्रगतिवादी कविता ने सिद्ध किया है कि मानववाद कोई लबुल नहीं है कि हर कोई उसे अपनी छाती से चिपकाये विज्ञापित करता फिरे।¹ मेरी धारणा है कि प्रगतिवादी कविता में जहाँ साम्प्रदायिक और मार्क्सिय घेरे से निकलकर प्रगतिशील दृष्टिकोण अपनाया गया है वही वह मानववादी हो गई है। इतना ही नहीं अपनी इसी दृष्टि के कारण उसने मनुष्य के सचेतन व्यक्तित्व को प्राथमिकता दी है। इस भूमिका पर उसकी सारी कोशिश मानव मुक्ति और उसके स्वतंत्र व्यक्तित्व के सामाजिक रूप को व्याख्यायित करने की ओर रही है। मानव-मुक्ति और व्यापक घरातल पर समग्र मानव-जाति की हित चिन्तना ही उस मानवतावादी दृष्टि से भी जोड़ती है।

अन्तर्राष्ट्रीय सवेदनाओं का निरूपण •

प्रगतिवादी कविता की एक उल्लेखनीय विशेषता अन्तर्राष्ट्रीय सवेदनाओं की अभिव्यक्ति है। इस अभिव्यक्ति की इमारत प्रगतिवाद के उस जीवन दर्शन पर खड़ी है जो हम धारा के कवियों में धरती प्रेम से उद्भूत हुआ है। यही कारण है कि भारत की दमित शोषित जनता के प्रति सहानुभूति का राग अलापने वाले ये कवि राष्ट्रीयता से अन्तर्राष्ट्रीयता की ओर भी बढ़े हैं। अन्तर्राष्ट्रीय सवेदनाओं की जो अभिव्यक्ति प्रगतिवाद में मिलती है वह बड़ी सशक्त है। हम हो या अमरीका अफ्रीका हा या वियतनाम जनता के सघर्षों तथा अभियानों में प्रगतिवादी कवियों ने पूरी मानवीय भावना व दुःखता प्रेरित निष्ठा को व्यक्त किया है। मुम्बई की हत्या पर भी नागाजुन उतने ही दुःखी हैं जितने बिगाधी की हत्या पर। वे कहते हैं—

मैं सुनता हूँ अफ्रीका की आत्मा का आक्रोश,

मैं सुनता हूँ काली धरती के कण-कण का रोय ।'

'शमशेर की भ्रमन का राग' कविता भी व्यापक अन्तर्राष्ट्रीय बोध की जमीन पर लिखी गई है। इस जमीन पर खड़े होकर पूव पश्चिमी का भेद भेद नहीं रह गया है, बल्कि एक ही आत्मा का ताना बाना बन गया है। उसके हृदय में समस्त सस्कृतियाँ एकाकार होकर एक ही रंग खिलाती दिखाई देती हैं

“मे पुरब-पच्छिम मेरी आत्मा के ताने बाने हैं

मैंने एशिया की सतरंगी किरनों को अपनी विसाओं के गिर्द लपेट लिया

और मैं यूरोप व अमेरिका की गरम आँच की धूप छाँव पर,

बहुत हीले हीले नाच रहा हूँ।

सब सस्कृतियाँ मेरी सरगम में बिभोर हैं

क्योंकि मैं हृदय की सच्ची सुख शांति का राग हूँ” ॥

अन्तर्राष्ट्रीय सवेदना का यही प्रसार जिसमें मनुष्य मनुष्य के दुःख दर्द के इतिहास भूगोल को समझता है, देश-विदेश के मनुष्यों के प्रति मानवीय प्यार लेकर उसे सब में वितरित करने को व्याकुल रहता है, युवा कवि रणजीत की कविताओं में भी बखूबी चित्रित हुआ है। पूरी निष्ठा के साथ व्यापक कैनवेस पर लिखी गई ये पक्तियाँ तो पड़िये

‘लेकिन मैं क्या करूँ,

मेरे ज्ञान ने मेरी सवेदनाओं के क्षितिज कितने फैला दिए हैं

कि दुनियाँ के कोने-कोने में मैं अपने दोस्तों और दुश्मनों को देख रह हूँ

मेरे दोस्त जो मेरे दुश्मनों से एक निर्णायक लड़ाई में जुझ रहे हैं

और पेरिस के किसी खीराहे पर फहरता हुआ मजलूमों का एक बुलन्द
इरादा जजीवर मे उठी हुई मुट्ठियों का एक जुलूस
गूयाक मे रगमेद के खिलाफ कड़कता हुआ एक नारा
मुझे उस तरह रोमांचित करता है जिस तरह महिनों की जुदाई के बाद
तुम्हारा पहला अगस्तिगन
और टोकियो में एक मजबूरम टूटी हुई हडताल
लियोपोल्डविल में एक गिरफ्तारी,
सिंगापुर में झुरी हुई गरदनो का एक का एक वापस लिया गया आंदोलन
मेरे दिल पर अवसाद का इतना बोझ रख जाता है
कि मैं घंटों किसी से बात भी नहीं कर पाता ।"

[ये सपने ये प्रेत से]

राष्ट्रीय चेतना

यदि प्रगतिवादी कविता का धम्तुपरक विश्लेषण करें तो राष्ट्रीयता और देश
प्रेम की भावनाएँ उसकी उल्लेख्य प्रवृत्तियो में शामिल करनी पड़ेंगी । राष्ट्र के प्रति
प्रेम, देश की धरती के प्रति सम्मान और इस धरती की हर साँस से सम्पृक्ति का
भाव प्राप्त सभी प्रगतिवादियों मे मिलता है । उल्लेख्य बात यह है कि राष्ट्रीय
चेतना का अर्थ देश की जड़ भौगोलिक सीमाओं की प्रशस्ति मात्र नहीं है । उसमें
वह सभी अन्तर्भावित है जो इस देश और इसकी मिट्टी से जुड़ा है । धरती के जर्
जर् के प्रति ममत्व, हर उस जीवधारी के प्रति ममत्व जो यहाँ की मिट्टी से पैदा

विरोध में 3 शांति प्रसार की योजना में 4 सामाजिक सुधारों की भूमिका पर किये
गये नव निर्माण की व्यञ्जना के रूप में 5 लोक जीवन की गहन स्थितियों के अवन
म । विदेशी दासता के विरोध में रामविलास शर्मा, सुमन रागेय राधव सभी ने
आवाज उठायी है और उस भारतीय जनता का हादिक प्रतिनन्दन किया है जो
स्वाधीनता जैसे मूल्य को पान के लिए प्राण पण से जुट रही थी । नागार्जुन की
'तपण व शपथ जैसी रचनाएँ इसी संदर्भ को व्यक्त करती हैं । वस्तुतः प्रगतिवादी
कविता में न केवल साम्राज्यवादी शोषण के विरुद्ध आवाज उठायी गई है, अपितु
अपन देश के उन व्यक्तियों पर भी बहुर बरसाया गया है जो अपनी स्वार्थी वृत्तियों
से प्रेरित होकर देश के प्रति गद्दारी करत रहे ।

इसी क्रम में प्रगतिवादियों ने देश की धान पर मर मिटने वालों का स्तवन भी किया है, उन्हें काव्याजिनियों भी भेंट की है और जन-समुदाय का सहान-भूति व करुणा के जल से अभिषेक भी किया है जो पूँजीपतियों के शोषण का शिवार बना था। इस राष्ट्रीयता का एक सदम वहाँ प्रगट होता है जहाँ कवि पूरी भास्था और सकल्प-शक्ति के साथ अभिज्ञापित-तापित जीवन विताने वाले जनता का एक नई शक्ति के साथ पूँजीपतियों के खिलाफ खड़ा होने की प्रेरणा देता है। साम्प्रदायिक भावों का विरोध युद्ध के स्थान पर शांति-प्रसार-स्थापन की कामना और नवनिर्माण की लालसा की सूचक अभिव्यक्तियों में भी राष्ट्रीयता और देश प्रेम की भावनाएँ ही कार्यरत दिखलाई देती हैं। जनता का शांति और सहजीवन की प्रेरणा देने वाले ये कवि राष्ट्रीयता का मंत्र भी फूँकते रहते हैं और पूँजीवाद के विरोध में आवाज भी उठाते रहे हैं। वर्ग वैषम्य इनके मन-प्राण को आन्दातित करता रहा है सभी तो 'सुमन' का कवि-हृदय गा उठा है।

बिक रहा पूत नारीत्व जहाँ, छाँदी के थोथे टुकड़ों में।

कसंध्य पासता धमिक वर्ग मबिरा के जूँठे व्यासों में ॥

इस काव्यधारा में 1936 के आस पास सामाजिक सुधारों के लिए किये गये प्रयत्नों को भी धाणी मिली है। हममें भारी स्वतंत्रता, अस्पृश्यता का विरोध, शोषण और उत्पीड़न के प्रति आक्रोश और धृष्टा के भाव प्रमुख हैं। असल में राष्ट्रीयता प्रगतिवादी काव्य की बहुत बड़ी उपलब्धि है। समूचे काव्य में देशवासियों के सुख-दुख, उनकी आशा आकांक्षा तथा जीवन की विविध स्थितियों का चित्रण भी राष्ट्रीयता का ही सदम प्रस्तुत करता है।

प्रगतिवादियों द्वारा देश और धरती की जनता के प्रति प्रदर्शित प्रेम-भावना भी राष्ट्रीयता का ही उदात्त और उन्नत रूप है। 'नागार्जुन' और 'केदार' का काव्य इसका उदाहरण है। 'नागार्जुन' को धरती का स्तवन मात्र नाकाफी लगता है। यही कारण है कि वे सर्वसहनशीला, उन्नतपूर्ण बसुधरा के लिए धम की माँग करते हैं। 'नागार्जुन' ऐसी अन्नपूर्णा बसुधरा के समक्ष विनयावनत होकर कह उठे हैं

“देवि ! तुम्हारी बसुधरा का बिता बिता रत्नाकर है

जनपुत्र का यह रिक्तहस्त कवि

देवि ! तुम्हारे लिए आज निज शीश भुकाता ॥”

केदार, त्रिलोचन और रामविलास शर्मा की कविताएँ भी अपने प्रचल की मिट्टी की गंध से गंधित हैं। उनमें अचल विशेष के सांस्कृतिक बिम्ब प्रस्तुत हुए हैं और इन बिम्बों में न केवल धरती की गंध है, अपितु धरतीवासियों की हृदय विषाद की स्वाह्मी से लिखी गई दैनंदिनी भी है। यह धरती प्रेम जब और आगे बढ़ा है तो अपने अचल की सीमाओं से भी आगे चला गया है। नागार्जुन के 'बाँदा' पहुँचने पर केदार अपनी धरती के प्रेम को सँजोते हुए भी नागार्जुन के रूप में मिथिला की धरती

को देखकर उसने

“आधो साथी गले लगा लूँ
तुम्हें, तुम्हारी मिथिला की प्यारी धरती को
तुममें ध्याये विद्यापति को
और वहीं की जनवाणी के छंद चूम लूँ
और वहीं के गढ़े पोखर का पानी छूकर मैं जुड़ा लूँ
और वहीं की भावहवा से वह सुल पालूँ
जो गीतों में गाया जाकर कभी न चूकता”

इन पक्तियों में कवि का धरती प्रेम, जो राष्ट्रीयता का ही उदात्तकरण है; विद्यमान है। डॉ० शिवकुमार मिश्र ने इन पक्तियों पर टिप्पणी करते हुए लिखा है : “ये पक्तियाँ ऊपर से देखने पर बहुत मामूली प्रतीत होती हैं, परन्तु इन्हें धीरे धीरे घेरेगी और वही हृदय जन्म दे सकता है जिसका रेशा-रेशा इस धरती का अभिन्न अंग है। पश्चिमी दर्शन की व्याख्याएँ कविता में की जा सकती हैं, आधुनिकता का दावा वेग करने हुए गिल्प का समारोह भी जुटाया जा सकता है, नयेपन के नाम पर मार्क्सवाद का भी सजीव तस्वीरें भी उतारी जा सकती हैं, प्रेम के नाम पर वर्गीय युवा जगत् के प्रेम को छोड़कर दर्द और मुहब्बत के बड़े-बड़े किस्से कहे जा सकते हैं, परन्तु कहीं से भी मारा जाकर भी न मरने वाला धरती तथा जनता का प्रेम नहीं इतना जिया जा सकता और बिना उसके इन पक्तियों की मृष्टि भी नहीं की सकती है। कोशिश करने वाले कोशिश करके देख सकते हैं।”¹ देश प्रेम संबंधित राष्ट्रीयता का अभाव और भी उभरकर सामने आती है जब ‘किदार’ का कवि हृदय की दशा दर्शाते हुए कहता है : “यह धरती है उस किसान की / जो मिट्टी का पुत्र बन गई। जो मिट्टी के सग-साथ है” / कहने की आवश्यकता नहीं कि प्रगतिवादी कवि ने कहीं प्रेम व देश प्रेम की भावनाओं के माध्यम से राष्ट्रीय भावना को ही जगाई है। हाँ, कतिपय स्थलों पर प्रचारात्मक उक्तियों ने भाव-मोन्दर्य को दीर्घ अंधेरा दिया है। फलतः वहाँ कविता जीवन-संचार नहीं कर पाई है।

सोचने के लिये

पर आल्हा अवश्य सुनेंगे, रामायण का मन्वर पाठ जरूर करेंगे, तिथि-त्यौहारों में उत्सव तथा समारोह अवश्य मनायेंगे तथा कृतक्री या सक्रान्ति पर गोल-बे-गोल बांधकर गगान्मान को जरूर जायेंगे। सभी मंदिरों हथेलियों में धुत्ते पुछे जलपात्र रमे वन्याओ तथा गृह बधुओ का मन्दिरों में जल चढ़ाने जाना तो रोज की बात है। दंगल और कुश्तियाँ तो यहाँ की अपनी चीज हैं। 'तात्पर्य यह है की प्रगतिवादी कविता में ग्राम्य जीवन के दुःख, दैन्य, पूजन, आराधन, राम-विलास और उत्सव समारोह आदि सभी का चित्रांकन किया गया है। यही मातृजीवन का वह परिपार्श्व है जो नयी कविता में और अधिक् फैल गया है।

व्यंग्य बोध :

प्रगतिवादी कविता का व्यंग्य भी सीधा है। नागार्जुन, केदार व मुक्तिबाध में व्याप्य का नया रूप मिलता है। आज की सामाजिक व्यवस्था ही कुछ ऐसी है कि मनुष्य का मूल्य बीछे मचोड़े से अधिक् नहीं रह गया है। यही कारण है कि विक्षुब्ध गर्भवती ईश्वर से प्रार्थना भरी याचना करती है—

वैभव की विस्तार छत्रछाया में
स्वर्ण-सिंहासन पर
रक्खी देल मन्दिरों में परवर की मूर्तियाँ
क्षुब्ध हो गर्भवती
ईश्वर से माँगती है वरदान
केवल पापान हो
कोल की मेरी भी सम्मान !

केदार और नागार्जुन भी अच्छे व्यंग्यकार हैं। केदार ने निरक्षर व्यक्तियों पर अच्छा व्यंग्य किया है —

। । धोबी गया घाट पर राही गया बाट पर
मे न गया घाट और बाट पर
बैठा रहा टाट पर
भीता रहा ओस बाट-घाट कर ॥

नागार्जुन व्यंग्यो के शिल्पी हैं। राजनैतिक नेताओं, सरकारी नैर-संकारी, भ्रष्टाचार, घूसबोरी, बेईमानी, रईसों के ऐशोभाराम मंत्रियों और मठाधीशों की वासना लोलुप दृष्टि सभी नागार्जुन की व्यंग्य-चेतना में समा गये हैं। प्रगतिवादियों में नागार्जुन का व्यंग्य अलग ही पहचाना जा सकता है। उनकी, 'पैसा चढ़क रहा है' जयति नखरजिनी, 'बजट कार्तिकः' दुखरनभा, प्रेत का बयान, तानाब की मछलियाँ और विजयी के वेशधर कविताएँ इसका प्रमाण है। 'मुक्तिबोध' भी व्यंग्यकार हैं। उनकी 'अंधरे में' कविता के कई स्थल सुन्दर व्यंग्य के उदाहरण हैं। आगे चलकर नयी कविता में जिस व्यंग्य का विवास हुआ है, उसके लिए नागार्जुन का व्यंग्य पृष्ठभूमि का काम करता है। प्राइमरी पाठशाला के मुदरिस दुखरनभा तथा उनकी शाला व

गिष्ममङ्गली का यह चित्र देखिये !

“धुन आए शहतीरों पर भी बारहसड़ों विधाता बचि
फटी भीत है, 'धृत' चुती है, आले पर विसतुइया नाचे ।
लगा-लगा बेबस बच्चों पर मिनट-मिनट में पाँच समाचे
इसी तरह से दुखरनभा मास्टर गड़ता है आदम के संचि ॥

भूल से भरकर भी आजाद भारत का अध्यापक यही कहता है : ‘तनिक भी पीर नहीं, दुख नहीं दुविधा नहीं / सरलता पूर्वक निकले थे प्राण / सह न सकी भीत जब मेचिशा का हमला ।’ ‘प्रेत का ध्यान’ का व्यंग्य आक्रामक भले न हो, परन्तु पाठक की सचे-
दना की भीतर तक छू जाता है । उसमें निम्नमध्यवर्गीय और अल्पवैतनभोगी शिक्षक की क्लृप्ततम स्थिति को निरूपित करते हुए स्थापित व्यवस्था के प्रति व्यंग्य किया गया है । यत, वह नुकीला भले न हो, प्रभावी तो है ही । उसकी शैली कल्पटीमार भले न हो; व्यवस्था की अव्यवस्था की संकेतक जरूर है ।

ईश्वर और धर्म :

प्रगतिवादियों की प्रगतिशील चेतना ने ईश्वर और धर्म के प्रति उदासीनता ही व्यक्त की है । इसके भूल में भौतिकवादी दृष्टि ही प्रमुख है । मार्क्सवादियों ने अपनी विचारधारा में ईश्वर और धर्म दोनों के आगे प्रश्न चिन्ह लगा दिया था । प्रगतिवादियों ने इसी दृष्टि को अपनाया है । यत इनके काव्य में इन दोनों का ही खुलकर विरोध हुआ है । यह विरोध उन प्राचीन मान्यताओं के प्रति है जो रुढ़ियाँ बन गई हैं और हमारा समाज जिन्हे अपनी धानी समझकर जाने-घनजाने छो रहा है । वेदार् की ‘चित्रकूट के बौद्ध यात्री’ रामविलास की ‘भूतिमाँ और पतजी की ‘भामदेवता’ आदि कविताओं में यही विरोध-भाव अभिव्यक्ति पा सभा है । ईश्वर और धर्म के प्रति उपेक्षा भाव व्यंग्य के सहारे अभिव्यक्त हुआ है । जिस ईश्वर को लोग बड़े श्रद्धाभाव से याद करते हैं, उसका सम्मान प्रगतिवादियों ने ‘धूणा की धूल’ से किया है । नागाजुन ने कलकत्ते की काली माई पर व्यंग्य करते हुए ‘कितना खून पिया है / जाती नहीं छुमारी / सुर्म और लम्बी है मैया जीभ तुम्हारी’ / जैसी पत्तियाँ लिखी हैं । स्पष्ट है कि धर्म और ईश्वर के प्रति व्यंग्यभरी उपेक्षा प्रगतिवादियों में मिलती है । इसी उपेक्षा को विकसित रूप में नयी कविता में देखा जा सकता है । ईश्वर और धर्म की उपेक्षा के मूल में विज्ञान की उपलब्धियाँ भी कायेंरत रही हैं । मानव अस्तित्व के प्रति चिन्ता और सतर्कता का भाव भी इसी भूमिका पर विकसित हुआ है ।

वर्ग सपर्य की तैयारी के लिये धर्म और ईश्वर, परलोक और भाग्य पर विश्वास न करना और ईश्वर को असफल, मृत व धर्म को अधीम का नशा मानकर चतने का भाव प्रगतिवादी कविता का उल्लेखनीय सदम है । पत तक ने ‘ईश्वर को मरने दो, वह फिर जी उठेगा’ कहकर इसी भाव को पुष्ट किया है । ईश्वर के प्रति ‘अचल’ का धूणाभाव भी इन पत्तियों में आकर सिमट गया है :

पर झाल्हा अवश्य सुनेंगे, रामायण का मस्वर पाठ जरूर करेंगे, तिथि त्योहारों में उत्सव तथा समारोह अवश्य मनायेंगे तथा कतवी या सफ़रान्ति पर गोल-बे-गोल बाँधकर गगान्मान को जरूर जाँचेंगे। सौम सवेरे हथलियों में घुने पृष्ठ जलपात्र रखे कन्याओं तथा गृह नपुंसों का मन्दिरों में जल चढ़ाने जाना तो रोज की बात है। दगन और कुशियाँ तो यहाँ की अपनी चीज हैं। तात्पर्य यह है की प्रगतिवादी कविता में ग्राम्य जीवन के दुःख, दैन्य, पूजन आराधन राम विनाम और उत्सव समारोह आदि सभी का चित्राकन किया गया है। यही ग्राम्य जीवन का वह परिपात्र है जो नयी कविता में और अधिक फैल गया है।

व्यंग्य बोध •

प्रगतिवादी कविता का व्यंग्य भी सीखा है। नागार्जुन, केदार व मुक्तिबोध में व्यंग्य का नया रूप मिलता है। आज की सामाजिक व्यवस्था ही कुछ ऐसी है कि मनुष्य का मूल्य कीड़े मकोड़ से अधिक नहीं रह गया है। यही कारण है कि विष्णुध गमवती ईश्वर से प्रार्थना भरी याचना करती है—

बैसब की विशाल छत्रछाया में
स्वर्ण तिहासन पर
रक्खी देख मन्दिरों में परम्पर की मूर्तियाँ
सुब्ब ही गमवती
ईश्वर से माँगती है धरदान
केवल पाषाण हो
कोल की मेरी भी सन्तान ।

केदार और नागार्जुन भी अच्छे व्यंग्यकार हैं। केदार ने निम्न व्यक्तियों पर अच्छा व्यंग्य किया है —

घोबी गया घाट पर राही गया घाट पर
मे न गया घाट और घाट पर
बैठा रहा टाट पर
जीता रहा घोस घाट घाट कर ॥

नागार्जुन व्यंग्यों के शिल्पी हैं। राजनैतिक नेताओं, सरकारी और-सम्कारी, भ्रष्टाचार, धूमखोरी बेईमानी रईसा के ऐशोपाराम मन्त्रियों और भठ्ठाधीशों की बामना लोलुप दृष्टि सभी नागार्जुन की व्यंग्य-चेतना में समा गये हैं। प्रगतिवादियों में नागार्जुन का व्यंग्य अलग ही पहचाना जा सकता है। उनकी 'पैसा चहक रहा है जयति नखरजिनी 'बजट कार्तिक, दुखरनभा प्रेत का बयान तालाब की मछलियाँ और विजयी के वशधर कविताएँ इसका प्रमाण है। 'मुक्तिबोध भी व्यंग्यकार हैं। उनकी 'अंधरे में कविता के कई स्थान सुंदर व्यंग्य का उदाहरण हैं। आगे चलकर नयी कविता में जिस व्यंग्य का विकास हुआ है उसका लिए नागार्जुन का व्यंग्य पृष्ठभूमि का काम करता है। प्राइमरी पाठशाला के मुद्दरिस दुखरनभा तथा उनकी शाला व

मिथ्यमंडली का यह चित्र देखिये ।

“धुन लाए शहतीरों पर की बारहलखी विधाता बचि
फटी भीत है, 'छत' चूती है, आले पर बिसतुइया नाचे ।
लगा-लगा बेबस बच्चो पर मिनट-मिनट मे पाँच तमाचे
इसी तरह से दुखरनभा मास्टर गडता है आदम के सचि ॥

भूख से मरकर भी आजाद भारत का अध्यापक यही कहता है 'तनिक भी पीर नहीं
दुख नहीं दुविधा नहीं / सरलता पूर्वक निकले थे प्राण / सह न सकी घात जब पेचिश
का हुमता । 'प्रेत का बयान' का व्यंग्य आन्नामक भले न हा, परन्तु पाठक की सवे
दना को भीतर तक छू जाता है । उसमें निम्नमध्यवर्गीय और अल्पवैतनभोगी शिक्षक
की नष्टात्म स्थिति को निरूपित करते हुए स्थापित व्यवस्था के प्रति व्यंग्य किया
गया है । अतः वह तुकीला भले न हो, प्रभावी तो है ही । उसकी शैली कनपटीमार
भल न हो, व्यवस्था की अव्यवस्था की सततक जरूर है ।

ईश्वर और धर्म .

प्रगतिवादियों की प्रगतिशील चेतना ने ईश्वर और धर्म के प्रति उदासीनता
ही व्यंजन की है । इसके मूल में भौतिकवादी दृष्टि ही प्रमुख है । मार्क्सवादियों ने
अपनी विचारधारा में ईश्वर और धर्म दोनों के अपने प्रश्न चिन्ह लगा दिया था ।
प्रगतिवादियों ने इसी दृष्टि को अपनाया है । अतः इनके काव्य में इन दोनों का ही
खुलकर विरोध हुआ है । यह विरोध उा प्राचीन मान्यताओं के प्रति है जो रुढ़ियाँ
बन गई हैं और हमारा समाज जिन्हे अपनी धानी समझकर जाने-अनजाने ढो रहा
है । केदार की चित्रकूट के बौद्ध यात्री' रामविलास की 'भूतियाँ और पतजी की
'ग्रामदेवता' आदि कविताओं में यही विरोध-भाव अभिव्यक्ति पा सना है । ईश्वर
और धर्म के प्रति उपेक्षा भाव व्यंग्य के सहार अभिव्यक्त हुआ है । जिस ईश्वर को
लोग बड़े अट्टाभाव से याद करन हैं उसका सम्मान प्रगतिवादियों ने 'घृणा की धूल'
से किया है । नागार्जुन ने कलकत्ते की काली माई पर व्यंग्य करते हुए 'कितना खून
पिया है / जाती नहीं सुमारी / सुलं और लम्बी है मैया जीभ तुम्हारी' / जैसी पक्तियाँ
लिखी हैं । स्पष्ट है कि धर्म और ईश्वर के प्रति व्यंग्यभरी उपेक्षा प्रगतिवादियों में
मिलती है । इसी उपेक्षा को विकसित रूप में नयी कविता में देखा जा सकता है ।
ईश्वर और धर्म की उपेक्षा के मूल में विज्ञान की उपलब्धियाँ भी कार्यरत रही है ।
मानव अस्तित्व के प्रति चिन्ता और सतकता का भाव भी इसी भूमिका पर विकसित
हुआ है ।

वर्यं सघर्ष की तैयारी के लिये धर्म और ईश्वर, परलोक और भाग्य पर विश्वास
न करना और ईश्वर को असफल, मृत व धर्म का अधीम का नशा मानकर चलने
का भाव प्रगतिवादी कविता का उल्लेखनीय सदम है । पत तक न ईश्वर को मरने
दो, वह फिर जी उठेगा" कहकर इसी भाव को पुष्ट किया है । ईश्वर के प्रति 'अचल'
का घृणाभाव भी इन पक्तियों में आकर सिमट गया है

“प्राज्ञ भी जन-मन जिसे करबद्ध होकर याव करते ।

माम से जिसका गुताहो के लिए करियाव करते ॥

किन्तु मे उसका घृणा की धूल से सत्कार करता ॥”

वर्ग-संघर्ष और क्रान्ति की भावना :

प्रगतिवादियों के अनुसार कविता में वर्ग संघर्ष को वाणी देना अनिवार्य है । इन्होंने वर्ग-संघर्ष के साथ ही सामाजिक और आर्थिक क्रान्ति को भी आवश्यक माना है । ‘नॉबल एण्ड पोपुल’ के रचयिता ‘रॉल्फ फॉक्स’ ‘ग्रॉन आर्ट एण्ड लिटरेचर’ के सर्जक लेनिन और ‘इस्यूजन एण्ड रियेलिटी’ के लेखक श्री बॉइवेन ने साहित्य में उक्त दृष्टिकोण की अभिव्यक्ति पर जार दिया है । दिनकर, अचल और नागार्जुन की कविताओं में वर्ग-संघर्ष के अवन के साथ ही सर्वहारा वर्ग के प्रति महानुभूति अभिव्यक्त की गई है । हाहाकार’ शीर्षक कविता में दिनकर ने लिखा है “देख कलेजा फाड़ दे रहे हूँ वर प्राज्ञ शोणित की धारें, और उठी जाती उन पर ही वैभव की ऊँची दीवारें” । इसके साथ ही अचल का सर्वहारा वर्ग यह रूप लिये हुए है “और यही परिवार लड़ा है । भूखे शिशु अकुलाती माता, बच्चे में जिसको केवल पैदा करने का है नाता” । यही दुःखस्वा क्रांति की जननी है । ये कवि क्रान्ति के द्वारा समाजव्यापी रुढ़ियों के गलित पलित कुष्ठ को क्रांति के नश्वर से ‘प्रॉपरेट’ करना चाहते थे । यही कारण है कि ये कवि ‘हो यह समाज चिपड़े-चिपड़े शोषण पर जिसकी नींव पड़ी’ कहकर ‘इन्व्नाव जिन्दाबाद’ का नारा लगाते हैं । दिनकर ने क्रांति का उद्घोष करते हुए लिखा है .

श्वानों को मिलता दूध-दस्त्र, भूखे आसक्त अकुलाते हैं
माँ की हड्डी से छिपक, ठिठुर जाड़े की रात बिताते हैं
धुवती के सज्जा वसन बेध जब ध्याज चुकाये जाते हैं
मालिक जब तेल फुलेसों पर पानी सा द्रव्य बहाते हैं
पापी महलों का अंधकार, देता मुझको तब आभरण ॥

यही भाव जिसमें क्षोभ भरा आक्रोश है; अचल की निम्नांकित पंक्तियों में भी देखा जा सकता है .

वह नरल जिसे कहते मानव, कीड़ों से प्राज्ञ गई जोती ।

बुझ जाती तो आश्चर्य न था, हैरत है पर कैसी जोती ॥

प्रकृति-सौन्दर्य

छायावादी कविता में प्रकृति की अभिनव सुपमा मिलती है । प्रकृति के प्रति जो दृष्टिकोण छायावादियों का था, ठीक वही प्रगतिवादियों का नहीं था । राजनैतिक और मार्क्सवादी प्रभाववश वातावरण में अपेक्षाकृत कठोरता आ गई थी । इससे यह स्वाभाविक भी नहीं था कि ये प्रकृति की रूप-रुचियों का चित्राकन करते । यो कुछ अच्छी प्रकृति कविताएँ नागार्जुन, केदारनाथ अग्रवाल और शिवमंगलसिंह की

रचनाओं में मिल जाती हैं, किन्तु प्रगतिवादी काव्य उस अर्थ में प्रकृति काव्य नहीं रहा जिस अर्थ में छायावादी काव्य। अतः प्रकृति की कोमल छवियों के अभाव से काव्य में वह रसात्मकता भी नहीं आ सकी जिसकी अपेक्षा रमिकों को रहती है। नागार्जुन के 'सतरंगे पक्षों वाली' काव्य सकलन में 'बसंत की अगवानों' और 'नीम की ओटहनियाँ' कविताएँ विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। बसन्तागम का यह दृश्य देखिये—

दूर कहीं पर अमराई में कोयल बोली
परत लगी बढ़ने भींगुर की गहनार्ई पर
बूढ़ वनस्पतियों की ठूँठी शाखाओं में
पोर-पोर टहनी-टहनी का लगा रहवने
टैसू निकले, मुकुलों के गुच्छे गवराए
अलसी के मोचे फूलों पर नम मुस्काया।

—नागार्जुन [सतरंगे पक्षों वाली]

बसन्तागमन ने अवसर पर प्रकृति जिस भावकता और मस्ती का वातावरण प्रस्तुत करती है, उसका सौन्दर्य इन पंक्तियों में हल्का ही है। यह प्रकृति का चित्रण भर है, उपभोग जन्म मस्ती से युक्त मंदिर अभिव्यजन नहीं। हाँ, 'नीम की टहनियों' का उल्लास इसकी अपेक्षा अधिक प्रभावकारी है। रामबिलास शर्मा के 'हृत्तरंग' में ग्रामीण-प्रकृति की हल्की फुल्की छवियाँ हैं। शर्माजी ने प्रकृति को जिस रूप में देखा है, उसी रूप में अंकित कर दिया है। इनमें सौन्दर्य को देखने की नई दृष्टि है। 'प्रत्युप के पर्व', 'शारदीया' और 'दिवास्वप्न' कविताओं में ग्रामीण प्रकृति के चित्र हैं। नयी कविता में लोक-जीवन के परिप्रेक्ष्य में जो प्रकृति वर्णन हुआ है, वह बहुत कुछ इसी का विकास है। शिवमगलसिंह सुमन के काव्य में प्रकृति का स्वाभाविक रूप ही व्यक्त हो सका है। कहीं शुद्ध रूप में और कहीं प्रतीक रूप में प्रकृति का चित्रण भी मिलता है। 'निर्भर' कविता में प्रकृति की प्रतीकात्मक व्यञ्जना है। यो कहीं-कहीं लोकजीवन का सस्पृश भी मिलता है। सध्या का एक चित्र देखिये और 'सुमन' के कवि-हृदय की भावुकता का अनुमान लगाइये

विहग आकुल, नीड मूलरित
रागपथ लज्जित दिसायें
थके हारे शमिक सुस्थिर
दिग्बधू लेती बसायें

इसी प्रकार 'केदार अग्रवाल की खेतों में फसलों का स्वयंवर सजता दिखाई देता है तो 'बसती हवा' की मस्ती भी। उदाहरणार्थ य पंक्तियाँ देखिये —

“एक बीते के बराबर यह हरा ठिगना घना
बाँधे भुरंठा शीस पर छोटे गुलाबी फूल का
सजकर सड़ा है।

का सम्बन्ध रखता था। अतः प्रगतिवादियों ने उसे जो व्यावहारिकता प्रदान की वह सहज ही विश्वसनीय बन गई। 'अचल' 'जैसे कवियों ने उसे 'प्रणय की खिलाडिन' और मात्र नारी' रूप में प्रस्तुत करके भव्यता और पावनता से दूर कर दिया। रागेय-राघव, नागार्जुन, शिवमगलसिंह आदि की कविताओं में जो थोड़े से चित्र भाये हैं, उनके आधार पर यही कहा जा सकता है कि ये कवि नारी की सामाजिक स्थिति को सुधारने की बराबर बात करते रहे और उसे सभी नैतिक बन्धनों से दूर करके व्यावहारिक बनाने का प्रयत्न करते रहे हैं।

नारी के साथ ही मानव की मुक्ति कामना का भी स्वर प्रबल होता गया। कवियों ने मनुष्यों को समाज का महत्वपूर्ण अंग मान लिया। परिणामतः मनुष्यों के जीवन में क्रांति की आग सुझाने लगी। शोषित शोषक के प्रति विरोध लेकर लड़े हो गये। प्रगतिवादी कविता में प्रमुखतः मानव के दो रूप मिलते हैं—एक तो वह जिसमें वह समाज का सफल प्रतिनिधि बनकर सामाजिक उन्नति के साथ अपनी उन्नति भी समझने लगा। दूसरा वह जो नवनिर्माण और राष्ट्रीय भावनाओं का वाहक बनकर सामने आया है।

संक्षेप में यही कहा जा सकता है कि प्रगतिवाद ने साहित्य के माध्यम से यथार्थ को अभिव्यक्ति दी है। वह छायावादी स्वप्नों से जागृत हो यथार्थ की भूमि पर लड़ा हुआ है। यद्यपि यह ठीक है कि यथार्थता के कारण ही उसमें भाव मौन्दर्य कम हो गया, किन्तु यह भी ठीक है कि उसने छायावादी कल्प की सीमा को पार कर नये विषयों को काव्य में स्थान दिया। इस दृष्टि से उसकी प्रगतिशील चेतना को सदेह की दृष्टि से नहीं देखा जा सकता है। हाँ, राजनैतिक मतवाद और साम्यवाद के परिवेश में उसकी कल्पगत नवीनता सकीर्णता की परिधि में अवश्य सिमटती गई है। यही कारण है कि रूढ़ियों के प्रति किया गया विरोध और जनजीवन के निर्माण का पक्ष व्यावहारिकता की ओर अग्रसर होता हुआ भी विशेष प्रभाव न डाल सका। प्रगतिवादी काव्य—की सबसे बड़ी सीमा राजनैतिक मतवाद का स्पर्श करती है। राजनीति के दल दल में बँस जाने का कारण अधिकांश प्रगतिवादी रचनाएँ स्वस्थ प्रभाव नहीं डालती हैं। वर्गवादी भावनाओं ने भी प्रगतिवाद को सकीर्णता प्रदान की है। परिणामतः कविता मानव मन को प्रभावित करने में असमर्थ रह गयी। थोड़ी सहानुभूति, जो प्रचार भावना से आन्दोलित थी, थोड़े ही दिनों में शांत हो गई। आगे चलकर प्रगतिवादियों की इस सीमा को तोड़ने का साहसिक कदम नयी कविता ने उठाया। यही कारण है कि नयी कविता का कल्पगत विस्तार पूर्ववर्ती काव्य से व्यापक और स्वच्छन्द दायरे में घूम सका है। अधिकांश छायावादी और प्रगतिवादी विषयों का विस्तार हुआ है, तो युगीन सदस्य में अनेक नये विषयों की अवतारणा और विस्तारणा भी हुई है।

अभिव्यंजना-शिल्प

प्रगतिवादी कविता के सम्बन्ध में जब भी कभी शिल्प की चर्चा की जाती है तो यह बात बार-बार दुहराई जाती कि वह शिल्प प्रति उदासीन है, उसकी भाषा उबड़-खाबड़ है तथा उसकी छन्द योजना बासी और उखड़ी हुई है। साथ ही प्रतीकों का तो एकदम अभाव है। इस आरोप में सत्य का अंश है तो सही, किन्तु इतना नहीं जितना बताया जाता है। प्रगतिवादियों की सबसे बड़ी उपलब्धि भाषा को जन-जीवन के स्तर पर लाने की है। यो इन कवियों ने वस्तु के समान शिल्प को महत्व नहीं दिया है, किन्तु भाषा में उसका भुकाव जनसाधारण की शब्दावली की ओर है। नागाजुन और त्रिनोचन की भाषा आम जनता की भाषा है, उसमें मुहावरों और लोकोक्तियों का गौरव सुरक्षित है। वस्तुतः प्रगतिवाद की भाषा रेशम के तारों की भाँति मुलायम न होकर, खादी की तरह खुरदरी है, किन्तु उसका यह खुरापन रेशमी तारों से अधिक टिकाऊ है क्योंकि यह सामान्य मनुष्य की पसन्द है, शहजादों की नहीं। गहरे, हल्के, मोटे, पतले सभी प्रकार के रंगों और धागों से बनी यह भाषा कथन की विशेष मंगिमाओं के कारण प्रभाव की सृष्टि करती है। इस भाषा ने यह बता दिया है कि कोमलकात शब्दों के जड़ाव-बनाव से ही भाषा प्रभावशील नहीं बनती है, अपितु वह सीधे-सरल और बोलचाल के शब्दों से भी दमकने लगती है। अतः विषयवस्तु में सौन्दर्य भरने का काम प्रगतिवाद भले ही न कर सका हो, किन्तु छायावादी युग की धूमिल, अस्पष्ट और नक्काशीदार भाषा को जनसाधारण के पार्श्व में बिठाने का अर्थ इसी को है। 'अचल' ने यह कहकर कि 'मनुष्य की प्रचुरता काव्य-भाषा को भी अधिक सरल; बेसास्ता और यथार्थवाहिनी बना देती है' 1 मेरे उपर्युक्त मत का ही समर्थन किया है। इसी प्रकार उज्ज्वल बौद्धिक शब्दजाल में सत्याभासों का तम है 2 कहकर नरेन्द्र शर्मा ने भी गुप्त गंभीर और सत्सम शब्दावली का विरोध ही किया है, किन्तु ऐसा कहने में उन्होंने स्वयं कैसी शब्दावली से काम लिया है, यह ध्यातव्य है। प्रगतिवादियों को वस्तु के मूल्य पर शिल्प का महत्व कतई ग्राह्य नहीं हो सका। इसके पीछे दृष्टि यह (ही) है कि "वस्तु किसी भी कलाकृति की बुनियाद होती है। शिल्प का उससे भिन्न कोई महत्व नहीं होता है... ठीक उसी प्रकार जिस प्रकार भीतर के मनुष्य के अभाव में उसका बाह्य धर्म न तो साँस ले सकता है और न जीवित ही रह सकता है।" 3

इन तथ्यों और मान्यताओं के संदर्भ में यदि प्रगतिवादी कविता के शब्द विधान पर विचार करें तो तीन बातें सामने आती हैं—1. इनकी काव्य भाषा जन भाषा

1. प्रतिपत्तिका : नवम्बर-दिसम्बर 1956 पृ० 482

2. हंसमाला : 1956 पृ० 22

3. लिटरेचर एण्ड स्पिरिटु पृ० 49

के निकट है। उसमें तत्सम शब्द तो गाहे-गगाहे ही आये हैं। 2. प्रगतिवादी कविता की भाषा में आडम्बर नहीं है, तापस्य नहीं है और जानबूझकर भाषा को वैयक्तिक और जटिल बनाने की प्रवृत्ति नहीं है। 3. शब्दों में भावैतिकता लाक्षणिकता और विकृति नहीं है। इनकी भाषा में एक छोटा उदाहरण पारसी के शब्द हैं तो दूसरी ओर जनपदीय और 'आधुनिक' शब्द हैं। भाषा में लाव जीवन की शब्दावली का अपना मोन्दर्य है। मागार्जुन की भाषा तो आम जीवन की भाषा है। उन्होंने मस्त्रुन की तत्सम और समासगर्भित शब्दावली का प्रयोग तो आपवादिक रूप से ही किया है। 'अमल घवलगिरि व शिखरो पर वादन का पिरन दत्ता है और हे कोटि शीर्ष हे कोटि बाहु, हे कोटि चरण युग की लक्ष्मी भव की विभूति कर रही तुम्हारा स्वयंवरण' जैसी पक्तियाँ आपवाद स्वरूप किसी विशेष मनोदशा की सूचक हैं। प्रगतिवादियों का ध्येय पैना और मार्क है। अतः ऐसे स्थलों पर भाषा शुभ्र जटिल और पैनी हो गई है। न तो छायावादी लाक्षणिकता यहाँ है और न भाषा की अद्वितीयता और मध्यता ही है। उसमें कलावादियों की सी पक्कीकारी भी नहीं है तो श्लेष यमक रूपक और मानवीकरण की अमस्त्रुन और अभिन्न बन वाली मुद्राएँ भी नहीं हैं। अतः प्रगतिवादियों का भाषा विषयक प्रदेय यही है कि इन कवियों ने भाषा को पल्लव और 'परिमल' के घर से निकालकर 'ग्राम्या' और 'विला' के दरवाजे पर ला सड़ा दिया। इन्हीं में भाषिक यथार्थ जनित अनुभूतियों के ताप से विघलकर लाक्षणिक और कथना प्रधान भाषा भीधी और सरल हो गई। वह युग की गंगा बन गई। नतीजा यह निष्पन्न कि वह खुदी मड़क तक भी बीड़ सकी और यदा कदा भय प्रागादों को दलने या बहें कि उन्हें जमीन पर लाने के लिए परिष्कृत भी बनी रही। इस साधारणता के कारण प्रगतिवादियों में झुक भी हुई। प्रचार और प्रोपेगण्ड के अतिरेक के कारण शब्द की भीतरी शक्तियों का मर्म-प्रनुदघाटित रह गया। सरलता के नाम पर कूट और भेद शब्दावली कविता में आ जमी और लचर विन्यास शब्द-अपव्यय व नीरस शब्दों के साथ गद्यमयता भी आती गई। एक प्रकार से प्रगतिवादी कविता की भाषा काव्य भाषा नहीं रह सकी।

छायावादी कविता ने प्रतीकों की जो परंपरा डाली थी, उसमें प्रमुख तत्त्व प्रकृति का था। इससे उसमें जीवन की गहराई को नापन वाले प्रतीकों की कमी रही। प्रगतिवादी कविता में जिन प्रतीकों का उपयोग हुआ उन्होंने आदर्श और सधुता के छद्म की नई खोल डाली। उन्होंने गुलाब जैम फूल की सुन्दरता का परंपरा के परिपाश्वर्य में ही देखा, किन्तु उन्होंने कविता की प्रकृति के अनुग्रह सौन्दर्य के पर्दे में छिपे हुए शोषण का भी खोज निकाला। प्रगतिवादी कविता रूढ़ संस्कृति की विरोधिनी होने के कारण सांस्कृतिक प्रतीकों के भी दो रूप प्रस्तुत करती है पहले प्रकार के प्रतीक परंपरागत संस्कृति के तत्वों का प्रतिनिधित्व करते हैं और दूसरे नवीन समाजवादी संस्कृति के पक्षधर हैं। प्रगतिवादी कवियों के काव्य में उन प्रतीकों की

सह्या ही अधिष्ठ है जो सांस्कृतिक वर्ग के हैं; किन्तु वे धार्य की नवीनता से सम्बन्धित हैं। प्रकृति प्रतीक भी हैं, किन्तु वे नोमन पक्ष को दबाकर बठोर पक्ष को ही प्रस्तुत कर सक हैं। कहने की आवश्यकता नहीं कि प्रगतिवादी कवि मज और मरीज का कवि है, तन्दुरुस्ती और तन्दुरुस्ती का नहीं। वह मज के खिलाफ एक अभियान छेड़ रहा और शिक्षा की प्रस्थापना के लिए उसने बहुतम दबा के घूँट तैयार किये हैं। भगि शिक्षा (सूनी कानि) ग्राम (विप्लव) वाले बादल (शान्ति का वातावरण) गदी भील (मध्यकालीन जीवन) गिद्ध और जोक (पूँजीपति और शोपक) छिपकली (धार्मिकता) मागगाश (पूँजीशाली व्यवस्था) विपचर (पूँजीपति) मौप (मूढगोर) होली (शान्ति) सोहमुष्टि (जनशक्ति) और मया सवेरा (साम्यवादी समाजवादी व्यवस्था) आदि प्रतीक कवियों की प्रगत्युन्मुखी चेतना के साहच हैं। इतना ही नहीं जो 'गुलाव' अपने मादक मोन्दय से अभी तक कपालों की सालिमा का प्रतीकार्य रखता था वही प्रगतिवादी कविता में आकर एक वर्ग विशेष का प्रतीक बन गया। वह 'हाल पर इनराता कैपीटलिस्ट' हो गया और कहा गया कि उसकी खुशबू और रीतक खाद का खून चूसने के कारण है। सांस्कृतिक प्रतीक भी इस वायवधारा में बहनायत से मिलत हैं। भारतीय जन-जीवन के चित्रण में भी अनेक रीति रिवाजों की व्यञ्जना सांस्कृतिक प्रतीका के ही माध्यम से हुई है। सांस्कृतिक प्रतीकों में भी ऐतिहासिक प्रतीक अधिक हैं। नीरो जार, हिटलर, यहूदी तो प्रतीक बने ही हैं; पास की रोटी भी प्रतीक बन गई है। नये प्रतीकों में 'हल' और 'हेसिया' के प्रतीक जहाँ साम्यवादी भावना का द्योतक हैं, वहाँ मार्क्सवादी व्यवस्था की प्रशस्ति में 'लान सेना' का प्रतीक भी आया है। कतिपय कविताएँ तो पूरी की पूरी प्रतीकात्मक हो गई हैं।

प्रगतिवादियों की उपमान योजना नैसर्गिक अधिक है क्योंकि उसका स्त्रोत जन जीवन है। प्रकृति के हरे भरे आवन की ओर ताकत हुए भी इस कविता में आये अधिकांश उपमान सामाजिक हैं। यही कारण है की इन्हें रात कोयले की खान-भी, और मजदूरनी सी प्रतीत हुई है तो जनता का जीवन 'रुद्धी की टाकरी सा' और मानवता 'फूटे वर्तन से' उपभित की गई है। यहाँ प्राकृतिक उपमान भी आयावाद जैसे नहीं है—

'पानी सी प्रिय स्वच्छ आग-सी, निर्मल कानि एवं सी पावक ।

हँसती हुई कृपक वाला सी, उगते खेतों सी मनभावन ॥

वस्तुतः 'मलबरण' के क्षेत्र में प्रगतिवादी 'नशे' मुहताज रहने का जिसे खूबी खुदा न दी का अनुगामी है। इन्ने पर भी इस कविता में जो उपमान दिखाई देते हैं, वे दैनिक जीवन के सदर्थों से लिये जान के कारण विशेष प्रभावकारी बन गये हैं। प्रगतिवादियों की प्रसकार-धारा आयावादी कविता के बाँध तोड़कर बहुत आगे बढ़ गई है। इसमें जीवन का नम्यरूप, सघर्षों की भीषणता, उज्ज्वल भविष्य की आका-क्षाएँ और कही-कही नम आशाएँ निरूपित होती रही हैं। कभी-कभी राजनैतिक

समाकलन

‘प्रगतिवाद’ नवीन चेतना और नयी शैलिक उपलब्धियों का वाक्य है। इसका प्रारम्भिक स्वरूप भले ही ‘मार्क्स, लेनिन, ऐन्जल्स’ के सिद्धांतों का साहित्यिक अभिव्यक्ति रहा हो, किन्तु अपने विकसित रूप में यह प्रगतिशीलता का वाहक है, नव्य मानवीय मूल्यों का संकेतक है। ऐसी स्थिति में प्रगतिवाद दोष रहित भी है और दोष सहित भी है। इसमें आई प्रचारात्मकता, सैद्धांतिक भ्रमग्रह और विज्ञापनी वृत्ति यदि इसके दोष हैं तो इन्हीं से विकसित सामाजिक बोध, जीवन मूल्यों की पहचान, स्वातंत्र्य-भावना, राष्ट्रीयता और अन्तर्राष्ट्रीय सवेदनाओं का निरूपण इसकी महत्तम उपलब्धियाँ हैं। मानव प्रेम, मानव-भुक्ति, वाक्य शास्त्रीय जगह से कविता की मुक्ति और छंद के बेमानी बंधनों व तुक के बंधुओं का त्याग प्रगतिवादी कविता की प्रगतिशीलता के वरणीय प्रतिमान हैं जिनका उपयोग आगे चल कर नयी कविता ने किया है। वस्तुतः जो मानवीय चेतना अन्तर्जगत के गहन-गह्वरों में जाकर अमृत हो गई थी और भटकन के प्रवेग में बाह्य जगत की पद्धति, रीति-नीति और मानवीय समस्याओं को विस्मृति के गर्त में डाल चुकी थी, उसे सही अर्थ में समाजोन्मुख करने का कार्य प्रगतिवादियों ने ही किया था। और जो भी हो प्रगतिवाद ने छायावाद की स्वप्निल दुनियाँ को धूप में लाकर खड़ा कर दिया और बता दिया कि जीवन की वास्तविकताओं का साक्षात्कार बंद कमरों में नहीं खुले मैदान में किया जा सकता है।

7

- प्रयोग और प्रयोगवाद
- अर्थ-निर्धारण
- अद्वैतवाद
- प्रवृत्ति-विश्लेषण
- मुख्य-विमर्श
- प्रयोगवाद और नयी कविता
- नयी कविता : अर्थ और स्वरूप
- नयी कविता और परंपरा
- प्रवृत्ति-निरूपण
- : समावर्तन

समाकलन

‘प्रगतिवाद’ नवीन चेतना और नयी शैलिक उपलब्धियों का काव्य है। इसका प्रारम्भिक स्वरूप भले ही ‘भावसं, लेनिन, ऐन्जिल्स’ के सिद्धांतों का साहित्यिक अभिव्यजन रहा हो, किन्तु अपने विकसित रूप में यह प्रगतिशीलता का वाहक है, नव्य मानवीय मूल्यों का संकेतक है। ऐसी स्थिति में प्रगतिवाद दोष रहित भी है और दूषण सहित भी है। इसमें आई प्रचारात्मकता, मैदातिक मताग्रह और विज्ञापनी वृत्ति यदि इसके दोष हैं तो इन्हीं से विकसित सामाजिक बोध, जीवन-मूल्यों की पहचान, स्वातंत्र्य-भावना, राष्ट्रीयता और अन्तर्राष्ट्रीय सवेदनाओं का निरूपण इसकी महत्तम उपलब्धियाँ हैं। मानव-प्रेम, मानव-मुक्ति, काव्य शास्त्रीय जकड़ से कविता की मुक्ति और छंद के बेमानी बंधनों से तुक के बंधुओं के आग्रह का त्याग प्रगतिवादी कविता की प्रगतिशीलता के अरणीय प्रतिमान हैं जिनका उपयोग आने चल कर नयी कविता ने किया है। वस्तुतः जो मानवीय चेतना अन्तर्जगत के गहन-गह्वरों में जाकर भ्रमित हो गई थी और भटकन के प्रवेग में बाह्य जगत की पद्धति, रीति-नीति और मानवीय समस्याओं को बिस्मृति के गर्त में डाल चुकी थी, उसे सही अर्थ में समाजोग्मुख करने का कार्य प्रगतिवादियों ने ही किया था। और जो भी हो प्रगतिवाद ने छायावाद की स्वप्निल दुनियाँ को धूप में लाकर खड़ा कर दिया और बता दिया कि जीवन की वास्तविकताओं का साक्षात्कार बद कमरों में नहीं खुले मैदान में किया जा सकता है।

7

प्रयोगवाद वैविध्य-प्रदर्शन, बौद्धिकता, सत्यानुभूतियों की कच्ची लिलावट और शिल्पाग्रह की कविता प्रतीत होता है। उसमें न तो व्यापक जीवन के चित्र हैं, न विस्तृत फलक पर प्रस्तुत किये गये वे जीवन-संदर्भ हैं जो घास पास के परिवेश में बिड़बुनाओ और विरागतियों के लाव-पानी से तैयार हुए हैं। वह तो जरूरी गैर-जरूरी चीजों का गोदाम भर प्रतीत होती है। घसल में प्रयोगवाद प्रयोगों का आरम्भ था, चरम परिरणति नहीं। अतः जब ये प्रयोग सन्तुलित हुए और बाढ़ का पानी उतरा तो कविता में सन्तुलन भी छाया और परिष्कार भी। वह राग-सवेदनों की भूमिका पर जीवन से गहरे जुड़ती चली गई। जब ऐसा हुआ तब उसे ही नयी कविता नाम दिया गया। नयी कविता प्रयोगवाद का स्वस्थ एवं सन्तुलित दिशा में किया गया एक ऐसा बिज्ञास है जो प्रगटपु-मुखी सवेदनाओं को सकार कर नये मार्गों की ओर अग्रसर हुआ है। उसका गोत्रीय सम्बन्ध प्रयोगवाद से ही है। नयी कविता युगीन सबंधों में आधुनिक भावबोध और सौन्दर्य-बोध के स्तर पर लड़े मानवीय परिवेश को पूर्ण वैविध्य के साथ नये शिल्प में प्रस्तुत करने वाली काव्य-धारा है। वह प्रत्यक्ष क्षण सधुमानव और समकालीन जीवन से प्रेरित अनुभूतियों को मुक्त छंद की पीठ पर नयी 'टेकनीक' में पाठकों तक सम्प्रेषित कर आस्थाघ बना रही है। उसने तुच्छ से तुच्छ, महान् से महान्, बाह्य और आंतरिक चेतन और अचेतन आदि सभी क्षेत्रों से प्रेरित अनुभूतियों को यथार्थवाहिनी भाषा और शैली के खोल में लपेट कर अभिव्यक्ति के द्वार पर ला सड़ा किया है।

प्रयोग और प्रयोगवाद

‘प्रयोगवाद’ शब्द दो शब्दों के संयोग का परिणाम है। प्रयोग और वाद। इसमें पहला शब्द ‘प्रयोग’ विज्ञान से सम्बंधित है तो दूसरा ‘वाद’ सिद्धान्त अथवा मताग्रह के घेरे से। घेरे को तोड़ना आवश्यक है। अतः उसे छाड़ दिया जाय तो ठीक होगा। प्रयोग का अर्थ है किसी वस्तु को पूर्वमान्य प्रकृति का पुनर्जात प्राप्त करना। प्रयोग का उद्देश्य मथ्यान्वेषण और उससे पाये सत्य का ग्रहण है। इस आधार पर प्रयोग एक प्रक्रिया है, कोई उद्देश्य नहीं है। प्रयोग की प्रक्रिया के आधार पर हम पारंपरिक मान्यताओं का पुनरन्वेषण और पुनर्परीक्षण भी करते हैं और नये उपलब्ध सत्यों के आलोक में नयी दिशा भी प्राप्त करते हैं। वस्तुतः प्रयोग जीवन को यथार्थ के पाश्व से देखने की प्रेरणा प्रधान करता है। युग करवट सेता है तो अनेक पुरानी मान्यताएँ उसकी करवट तले घूर हो जाती हैं और कुछ नयी मान्यताएँ उभरने लगती हैं। कभी-कभी ऐसा भी हो जाता है कि नये उभरते मान्यताओं के बाहुक पुरानो को प्रयोग की तुला पर तोलते हैं। इस परीक्षण मे यदि वे सरे उतरते हैं तो किंचित् परिवर्तन के साथ स्वीकार कर लिये जाते हैं, किन्तु जब ऐसा नहीं होता तब नयी मर्यादाएँ नयी सभावनाओं के द्वार खटखटाती हैं। यही वह भूमि है जहाँ से प्रयोगों की प्रक्रिया प्रारंभ होती है। प्रयोग की यह प्रक्रिया प्रत्येक काल मे विद्यमान रहती है। कारण, प्रयोग निर्धारित सत्य को अतिम सत्य नहीं मानते हैं। वे उसका पुनर्परीक्षण करते हैं, सभावनाओं के नये क्षितिजों को उद्घाटित करते हैं और नवीनता के पक्ष धर होने के कारण पूर्णता का दावा नहीं करते हैं। प्रयोग की यह प्रवृत्ति जीवन और साहित्य दोनों मे बखूबी देखी जा सकती है। आधुनिक हिन्दी कविता की विकास यात्रा का यह मोड़ तो विशेषकर इसी प्रयोग-प्रक्रिया का परिणाम है। प्रयोग प्रत्येक काल मे होते हैं और होत रहने, किन्तु ‘प्रयोगवादियों’ ने प्रयोगों का वरण करते हुए यह आग्रह भी किया है कि उनके प्रयोग सर्वथा नवीन हैं तथा कविता के अन्तर्गत वपों से चली आरही जड़ता और नियमों की शृंखला को भटके से तोड़ते हैं।

हिन्दी कविता मे ‘प्रयोगवाद’ उक्त नियमों और उनसे बनी भूमिका पर ही विकसित हुआ है। नवीनता और अपनी पहचान प्रलग कराने का मोह ही ‘प्रयोगवाद’ के मूल मे दिखाई देता है। अतः ‘प्रयोगवाद’ शब्द उन कविताओं का रुढ़-संकेतक बनकर आया है जिनमे नया भाव-बोध व नयी संवेदनाएँ और इनकी अभिव्यजना के

लिये प्रयुक्त नया शैलिक चमत्कार है। 'तारसप्तक' हिन्दी कविता में प्रयोगवाद लेकर आया। इसमें 'टेक्नीक' के जो नये प्रयोग उपलब्ध होते हैं, उनका भूतपात तो पहने ही हो गया था, किन्तु प्रयोगवाद का प्रारम्भ उस समय से नहीं माना जा सकता है। प्रयोग तो माखनलाल चतुर्वेदी, बच्चन, पत और निराला के काव्य में भी देखे जा सकते हैं। 'नसिनविलोचन' के प्रयोग भी अपना महत्व रखते हैं जो 'तारसप्तक' के प्रकाशन-काल से पहले ही सामने थे। आचार्य बाजपेयी की मान्यता है कि 'निराला की अपेक्षा बच्चन को नवीनतम कविता शैली के अधिक निकट कहा जा सकता है— शैली की दृष्टि से नये काव्य का आरम्भ बच्चन से होता है'। ध्यान देने की बात यह है कि शिल्प-विषयक प्रयोग बच्चन, पत और निराला में मिलते-जुलते हैं, किन्तु वे ऐसे नहीं जो प्रयोगवाद के शिल्प की भाँति एक विशेष आन्दोलन का रूप लेकर आये हो। पत और बच्चन ने प्रयोग किये अवश्य हैं, किन्तु प्रयोग उनका लक्ष्य न था या यो कहूँ कि ये प्रयोग करते हुए भी इनके प्रति सतर्क न थे। इनकी दृष्टि बस्तु की ओर जितनी लगी थी, शिल्प की ओर उतनी नहीं थी। हाँ निराला का काव्य अवश्य प्रयोग की भूमि का स्पर्श करता जान पड़ता है।

'तारसप्तक' के पूर्व के कवियों में यदि किसी को नयी कविता के पूर्व रूप प्रयोगवाद के निकट माना जा सकता है तो वे निराला ही हो सकते हैं, किन्तु नयी कविता की प्रयोगशील प्रवृत्ति का व्यवस्थित रूप तो 'तारसप्तक' से ही मानना होगा। कारण, 'तारसप्तक' के सातों कवियों का मारा ध्यान शिल्पगत प्रयोगों और नयी संवेदनाओं के प्रकाशन की ओर था। इसके सभी कवि शिल्प के प्रति आग्रही रहे हैं। 'प्रयोगों' के प्रति आकर्षण और तदनु रूप नये माँगों का अन्वेषण सभी प्रयोगवादी कवियों का लक्ष्य रहा है। इस सम्बन्ध में अज्ञेय ने अपना मत प्रस्तुत करते हुए लिखा है 'प्रयोग का कोई वाद नहीं होता। प्रयोग अपने आप में इष्ट नहीं है। वह साधन है, दोहरा साधन है क्योंकि एक तो वह उस सत्य को जानने का साधन है जिसे कवि प्रेरित करता है, दूसरे वह उस प्रेरण की क्रिया को और उसके साधनों को जानने का साधन है। . . . प्रयोगवादी कवि किसी स्कूल के नहीं है। अभी राही हैं, राही भी नहीं, बरन् राही के अन्वेषी हैं।' स्पष्ट है कि 'प्रयोगवाद' एक ऐसी साहित्यिक धारा को दिया गया नाम है जिसने स्थापित मान्यताओं को पुनर्परीक्षित करके नये प्रयोग किये। वस्तुतः नये प्रयोगों के माध्यम में 'प्रयोगवाद' साहित्य में क्रान्ति लेकर आया नयी काव्य-धारा थी।

अर्थ-निर्धारण

'प्रयोगवाद' के अर्थ निर्धारण का प्रयास अनेक समीक्षकों ने किया है। कतिपय ऐसी प्रमुख मान्यताएँ यहाँ उद्धृत हैं जिनसे प्रयोगवाद को समझने में सहायता मिल सकती है। इस क्रम में पहला मत लक्ष्मीकांत वर्मा का है। उन्होंने लिखा है "प्रयोगवाद ज्ञात में अज्ञात की ओर बढ़ने की बौद्धिक जागरूकता है। यह जागरूकता व्यक्ति—सत्य और व्यापक सत्य के स्तरों पर व्यक्ति की अनुभूति की सार्वकता को भी

महत्त्वपूर्ण मानती है। प्रयोगवाद व्यक्ति-अनुभूति की शक्ति को मानते हुए समष्टि की संपूर्णता तक पहुँचने का प्रयास है। प्रयोगवाद एक और व्यक्ति अनुभूति को समष्टि अनुभूति तक उत्सर्ग करने का प्रयास है, तो दूसरी ओर वह रुढ़ि का विरोधी और अन्वेषण का समर्थक भी है।" उधर डॉ० धर्मवीर भारती का विचार है कि "प्रयोगवादी कविता में भावना है, किन्तु हर भावना के आगे एक प्रश्नचिह्न लगा हुआ है। इसी प्रश्नचिह्न को आप बौद्धिकता कह सकते हैं। सांस्कृतिक ढाँचा चरमरा उठा है और यह प्रश्नचिह्न उसी की ध्वनि मान है"। श्री गिरिजाकुमार माधुर ने 'प्रयोगवाद' के सम्बन्ध में लिखा है कि "प्रयोगों का सङ्घ है व्यापक सामाजिक सत्य के सङ्घ अनुभवों का साधारणीकरण करने में कविता को नवानुसूल माध्यम देना जिसमें व्यक्ति द्वारा इस व्यापक सत्य का सर्वबोधनम्य प्रेषण संभव हो सके"। इन मती के आलोक में यही कहा जा सकता है कि 'प्रयोगवाद' अब तक प्रचलित काव्य धाराओं से भिन्न एक ऐसा काव्य प्रयत्न था जिसमें व्यक्ति सत्य, बौद्धिकता और युगानुरूप अभिव्यक्ति के नये माध्यमों की तलाश की गई थी। हाँ, इतना अवश्य कहा जा सकता है कि इस प्रयत्न में बौद्धिकता का बरण कुछ ऐसी प्रतिवादिता के साथ किया गया कि प्रयोगवादी रचनाएँ व्यक्ति-मन की उलझी संवेदनाओं, अस्पष्ट और परस्पर विरोधी कथनों का समूह बनती गईं। परिणाम स्वरूप कविता या तो कुठा, निराशा और भटकन का शिकार हुई या बँधेन मन की अभिव्यक्ति और अनर्गल व अनपेक्षित सदमों की प्रवाचिका बन कर रह गई।

प्रश्न है कि ऐसा क्यों हुआ और प्रयोगवादी कविता के पनपने में कौनसे कारण और प्रभाव प्रेरणा बनकर आये? मैं समझता हूँ इसके लिए किसी एक कारण को जिम्मेदार नहीं ठहराया जा सकता है। युगीन सदम, स्थापित मान्यताओं की जकड़, विज्ञान द्वारा प्रदत्त बौद्धिकता, वैयक्तिकता के प्रति आग्रह, व्यक्तित्व का विघटन, जीवन की विविध जटिलताएँ, जीवनभ्यापी निराशा और पराजय से उत्पन्न अनृप्तिप्री वैश्विक क्षितिज पर पल-पल घटित होने वाले राजनैतिक और सांस्कृतिक परिवर्तन, छायावाद की धूमिल अभिव्यक्ति तथा प्रगतिवाद की राजनैतिक मत-वादिता व मार्क्सवादी दृष्टि दर्शना के कारण नये की उपलब्धि के प्रयास में प्रयोगवाद का विनाश हुआ। इस सम्बन्ध में डॉ० देवराज ने लिखा है कि पुरानी कविता रुढ़ि-ग्रस्त और अरोचक हो उठी थी, दूसरे काव्य भाषा को जन भाषा के निकट लाना या अथवा काव्य अद्वय अनुभूति को जन-जीवन के सपर्क में लाना था। घत बदलते हुये जीवन की नयी संभावनाओं के उद्घाटन के लिए अथवा नये मूल्यों की प्रतिष्ठा व नवीन प्रयोग करने के लिये 'प्रयोगवाद' का जन्म हुआ।" इसी से मिलता-जुलता मन 'दिनकर' का भी है। उन्होंने 'प्रयोगवाद' के जन्म और उद्भव को स्पष्ट करते हुये लिखा है जब प्रगतिवाद के नाम पर साहित्य में वनस्तर बजाय जाने लगे और साहित्यिक मूल्यों का ह्रास होने लगा, तब यह आवश्यक हो गया कि हिन्दी में कला और शैली के हिलते हुये महत्त्व को फिर से सुस्थिर करने का प्रयास किया जाय। यही प्रयास धीरे-धीरे बढ़कर प्रयोगवाद बन गया।"

यह निर्विवाद है कि युग बदलता है तो जीवन और जगत के सम्बन्ध में मानदण्ड भी बदलते हैं, यही नियम प्रयोगवाद पर भी लागू होता है। यहाँ पर भी साहित्य सौन्दर्य की अभिव्यक्ति के मानदण्ड बदले हैं। छद्मावाद की वायवीय कल्पना और शब्द विन्यास की मगृणता के कारण जो अनुभूतियाँ व्यक्त होती थीं; उन्हें सामाजिक भूमिका पर प्रगतिवाद ने पूर्ण व्यक्त बनाने का श्रम उठाया। परन्तु इस श्रम के परिणामस्वरूप हिन्दी कविता को भावसंवाद के सिद्धांतों का बोझ भी उठाना पड़ा। तभी तो यह निष्पत्ति कि कविता विज्ञापनी होती गई और जब कविता विज्ञापनी हो जाती है तो कला-शिल्प की चिन्ता भी स्वयं ही छूट जाती है। अतः कविता को कलात्मक सौष्ठव और स्वस्थ सामाजिकता प्रदान करने के निम्न प्रयोगवाद आविर्भूत हुआ। नये-नये प्रयोग होत गये और इन प्रयोगों का वास्तव्य साहित्य ने भी प्रभावित किया। इसी प्रभाव के कारण इस वाक्य-प्रयत्न को कुछ समीक्षकों ने 'रूपवाद' (Formalism) का रूपान्तर स्वीकार किया और कुछ ने इसे अंग्रेजी कविता की 'इमेजिस्ट' धारा का समानार्थी माना। मुझे लगता है कि ये दोनों ही धारणाएँ अतिवादी हैं। वस्तुतः इनका प्रभाव तो यहाँ है, किन्तु प्रयोगवाद को मात्र इनका रूपान्तर स्वीकार करना अनीचित्यपूर्ण है। यों 'प्रयोगवाद' में 'प्रयोग' की जो चेतना है वह परीक्षण और अन्वेषण पर आधारित होने के कारण बौद्धिकता की अपेक्षा कायल है। अतः इस धारा के कवियों ने साधारणीकरण के स्थान पर विशेषीकरण को विशेष महत्व दिया है।

'प्रयोगवाद' को अज्ञेय प्रयोगशील कहना अधिक सार्थक मानने हैं। 'शौल' और बाद के अन्तर की बात प्रगतिवाद के मर्म से विवेचित की जा चुकी है। अतः उसकी आवृत्ति यहाँ निरर्थक है। 'प्रयोगवाद' के प्रमुख कवियों में 'तारसप्तक' के सभी कवियों को लिया जा सकता है। यद्यपि इन सातों में कुछ ऐसे भी हैं जो प्रगतिवाद के साथ भी जुड़े हुये हैं। ऐसे कवियों में रामविलास शर्मा, और नैनिचंद जैन प्रमुख हैं। हाँ, ये सभी कवि प्रायः माध्यम वर्ग के ही हैं जिन्होंने अपने मध्यवर्गीय समाज के व्यक्ति के सत्य को प्रेषित किया है। ऐसी स्थिति में यह कहना अधिक उचित प्रतीत होता है कि प्रयोगवाद ह्यमोन्मुख मध्यवर्गीय समाज के जीवन का चित्र है। यही कारण है कि इस धारा के कवियों ने अपनी कविताओं के द्वारा बड़ी सब कुछ कहने का प्रयत्न किया है जो इन्होंने भोग और अनुभवा है। जीवन के कटु से कटु और भयकर से भयकरतम व यथार्थ से अतिथार्थ तक के भोग हुए क्षणों का अकन प्रयोगवाद में मिलता है। ये सारी स्थितियाँ बनावारा के 'स्व' की अग्नि में तप-तचकर ही कविता में आई हैं।

प्रपद्यवाद

'प्रयोगवाद' का सम्बन्ध 'प्रपद्यवाद' में भी है। इसे ही 'नकेलवाद' (नरेश, बेसरी-कुमार और नलिनविलोचन) के नाम से भी अभिहित किया जाता है। प्रयोगवाद

और नकेनवाद दोनों में पर्याप्त समानता है। संभवतः इसी कारण नकेनवादियों ने अपनी दससूत्रीय घोषणा में प्रयोगवाद को ही विश्लेषित किया है। प्रपद्य में ये दस बातें कही गई हैं : 1. प्रपद्यवाद भाव और व्यञ्जना का स्थापत्य है 2. प्रपद्यवाद सर्वस्वतन्त्र है। उसके लिये शास्त्र या दल निर्धारित नियम अनुपयुक्त हैं 3. प्रपद्यवाद महान् पूर्ववर्तियों की परिपाटियों को भी निष्प्राण मानता है 4. प्रपद्यवाद दूसरों के अनुकरण की तरह अपना अनुकरण भी वर्जित समझता है 5. प्रपद्यवाद को भुक्तक काव्य नहीं स्वच्छन्द काव्य की स्थिति अभीष्ट है 6. प्रयोगशील प्रयोग को साधन मानता है, प्रपद्यवादी साध्य 7. प्रपद्यवाद की प्रणाली दृग्वाक्य-पदीय (Verbi-Voco-Visual method) है। 8 प्रपद्यवाद के लिए जीवन और कोप कच्चे माल की खान है 9. प्रपद्यवादी प्रयुक्त प्रत्येक छन्द और शब्द का निर्माता है 10. प्रपद्यवाद दृष्टिकोण का अनुसंधान है। इन दस सूत्रों के बाद दो सूत्र और जोड़े गये : 1. प्रपद्यवाद मानता है कि पद्य में उत्कृष्ट वेन्द्रण होता है और यही गद्य और पद्य में अन्तर है 2 प्रपद्यवाद मानता है कि चीजों का एक मात्र सही नाम होता है। वस्तुतः ये उपरिस्केतित सूत्र यद्यपि प्रपद्यवाद के हैं किन्तु इन्हे प्रयोगवाद के सूत्रों के रूप में भी ग्रहण किया जा सकता है। कारण ये ही सूत्र और तथ्य प्रयोगवाद में भी किंचित् हेर-फेर के साथ स्वीकृत हैं। अब प्रश्न यह है कि प्रयोगवाद की सीमा रेखा क्या है? स्पष्ट ही प्रयोगवाद की सीमा रेखा को सन् 1943 से सन् 1953 तक स्वीकार किया जा सकता है। सन् 43 में प्रकाशित तारसप्तक 51 में प्रकाशित 'दूसरा सप्तक' प्रयोगवाद के प्रमुख सग्रह हैं। 'तारसप्तक' में मुक्तिबोध, नेमिचंद, भारत भूषण, प्रभ.कर माधवे, गिरिजाकुमार, रामविलास और अज्ञेय की कविताओं की स्थान प्राप्त है तो 'दूसरा सप्तक' में 'भवानीप्रसाद मिश्र' 'शकुन्तला माधुर', 'हरिनारायण व्यास', 'शमशेर', 'नरेश मेहता', 'रघुवीर सहाय और भारती की कविताओं की स्थान मिला है। इन दोनों सप्तकों के अतिरिक्त 'प्रतीक' और 'पाटल' जैसी पत्रिकाओं ने भी प्रयोगवाद को काफी बढ़ावा दिया। 'नकेन के प्रपद्य' और 'चिन्तेना' भी इसी शृंखला में आती हैं।

प्रवृत्ति-विश्लेषण :

'प्रयोगवाद' के अर्थ, स्वरूप, महत्व और प्रेरक सत्त्वों के इस निरूपण में उसकी कतिपय विशेषताएँ भी स्वतः ही आ गई हैं फिर भी कुछ अन्य विशेषताएँ ऐसी हैं जो अलग से विवेचन की अपेक्षा रखती हैं। उन्हीं का संक्षिप्त विवेचन यहाँ किया जा रहा है। ध्यातव्य यह है कि प्रयोगवाद विदेशी कविता से प्रभावित और प्रेरित तो है, किन्तु वह अनुकरण भर नहीं है। उसमें भाई बोद्धिकता, दुरुहता; रसहीनता, अतिव्याप्यवादिता, चमत्कृति, अतिवैयक्तिकता, गद्याभास की प्रवृत्ति, नवीनता के नाम पर किये गये अनर्गल और बेमानी प्रयोग व मन की दमित भावानुभूतियों का प्रकटीकरण आदि ऐसी विशेषताएँ हैं जिनके लिए भारतीय परिवेश की जटिलता भी जिम्मेदार है। हाँ; शिल्पाग्रह जनित वैचित्र्य-प्रदर्शन को पाश्चात्य प्रभाव मान सकते हैं।

1. प्रयोगवादी कविता ह्लासोन्मुख मध्यवर्गीय समाज के जीवन के चित्र प्रस्तुत करती है। उसमें जिस व्यक्ति-सत्य के संप्रेषण का प्रयत्न लिया गया है, वह इसी समाज का अनुभूत एवं कटु यथार्थ है। यथार्थ का यह अभिव्यञ्जन घुँए के बडबे घूँटों के पीने के समान है।
2. प्रयोगवाद में व्यापक जीवनानुभूतियों का भ्रमन न होकर व्यक्ति की दैनंदिनी के वे पृष्ठ चित्रित हुए हैं जिनकी मिखावट तो साफ और बेलाग है, किन्तु उसका सम्बन्ध कवियों के 'स्व' से है। 'स्व' के प्रति ममत्व की घनता ने ही इन कवियों के काव्य को सीमितार्थी बना दिया है।
3. जीवन की जटिलताओं को भोगने के कारण प्रायः सभी प्रयोगवादियों ने बौद्धिकता का वरण किया है। इनकी बौद्धिकता राग-प्रेरित नहीं है। उसमें बौद्धिक चमस्कार का अंश इतना ज्यादा है कि यह अनुभव ही नहीं होता कि कविता का सम्बन्ध राग से भी हो सकता है। बौद्धिकता की भाँष में पिघलकर इनका राग-दीप्त हृदय और उसकी आर्द्र-सवेदनाएँ सूख गई हैं। फलतः कविता दुरुहता और अस्पष्ट अभिव्यक्तियों का गोदाम बन गई हैं। यह ठीक है कि युग बदल रहा था और बदलते युग में बुद्धि का प्रभाव बढ़ रहा था, किन्तु वह इतना नहीं था कि कविता कविता न रहकर बौद्धिक व्यायाम हो जाय तथा उसका रूप ही गुरूप हो जाय।
4. जीवन की जटिलताएँ कब नहीं रही हैं और कब वे कविता में आकार नहीं पा सकी हैं? प्रायः सदैव ही। हाँ, मात्रा का अन्तर हो सकता है, किन्तु प्रयोगवाद में अभिव्यक्त जटिलताओं ने तो कविता को न केवल दुरुह बनाया है अपितु उसकी संप्रेषणीयता को भी बाधित कर दिया है। फलतः साधारणीकरण की अपेक्षा विशेषीकरण को महत्व मिलता गया और कविता तथा पाठक के बीच एक दुर्लभ ध्वनि छाई बैठती गई।
5. प्रयोगवाद ने प्रयोगातिशयता के कारण बर्ण्य विषयों व निपिद्ध कक्ष के वार्ता-प्रसंगों को भी यथार्थवाद के नाम पर अभिव्यक्त किया। इसी अतिथयार्थवादी प्रवृत्ति के कारण पत ने लिखा कि 'प्रयोगवाद की निर्भरिणी कल-कल छल-छल करती हुई फ्रायडवाद से प्रभावित होकर स्वप्निल, फैनिल स्वर-संगीतहीन भावनाओं की लहरियों से मुखरित उपचेतन अवचेतन की रुद्ध-क्रुद्ध ग्रन्थियों को मुक्त करती हुई, दमित कुठित वासनाओं को बाणी देती हुई लोक-चेतना के स्रोत में नदी के द्वीप की तरह प्रगट होकर अपने पृथक् अस्तित्व पर घड़ गयी है।'
6. वैयक्तिकता द्वायावाद में भी थी, किन्तु प्रयोगवाद में वह चरम सीमा पर है और इसका कारण विशेषीकरण की प्रक्रिया है। यही कारण है कि कविता 'एक्स्ट्रा पर्सनल' हो गई है और उसमें व्यक्ति के जीवन की समस्त जड़ता, अनास्था,

पराजय और मन मर्चप के सत्य को पूरी बौद्धिकता के साथ वाणी दी गई है। छायावादियों की वैयक्तिकता जितनी रगीन, स्वप्निल और मनोहर भावुकता से रजित थी; वही प्रयोगवादियों की वैयक्तिकता एकदम शुष्क, पथडलहीन और नगी है। उसमें भ्रमरपन है, शानीन रमणीयता नहीं।

7 प्रयोगवादी कविता में दमित वासना का ही अधिक अभिव्यजन हुआ है। काम-मवेदनों को तीव्रता से व्यक्त करने वाली यह कविता यौन वर्जनाओं को मुक्तमना होकर ग्रहण करती है। अज्ञेय जैसे कवि का श्वास कामावेग से उत्पन्न रहा है और उनकी धमनियों में स्रु की धार उमड़कर नारी को पुकारती दिखाई देती गद्दी है तो भारती नारी के फीरोजी होठों, चम्पई वक्ष और शरीर की नरमाई की गरमाई पर ही अपनी जिन्दगी बार बैठे थे।

8 प्रयोगवादी कविता भावहीनता का शिकार होने के कारण गद्यात्मक तो हो ही गई है, वैचित्र्य प्रदर्शन की भी हिमायती हो गई है। इसी कारण उपमान गत नवीनता, छंद, प्रतीक और भाषागत नवीनता भी चरम सीमा पर दिखाई देती है। कही 'कोकाकोला जैसा हुस्न है तो कही अन्तिम जलती सीली सी हँसी है और कही कैमरे के लेंस सी बुझी हुई आँखों का वर्णन है जो उपमानगत विचित्रता का प्रगट करना है। नवीनता के नाम पर किये गये ऐसे सँकड़ों प्रयोग मिलते हैं जो अर्थगमित कम, व्यर्थ अधिक हैं। प्रयोगतिशयता के कारण ही चा की प्याली, चूड़ी का टुकड़ा, बाय कम, ओशिए और मूत्रसिंचित मृत्तिका के वृक्ष में तीन टाँगों पर खड़ा नतग्रीव 'धैर्य-धन गदहा' भी कविता में विषम बनकर बेखटके चला आया है। मुक्त छंद का प्रयोग तो समझ में आता है, किन्तु तुकाग्रह के कारण आये बैठे प्रयोगों की क्या तुक है? समझ में नहीं आता।

9 शब्द गढ़ने की प्रवृत्ति भी प्रयोगवादी कविता में पर्याप्त रही है तथा भाषायी प्रयोगों में आड़ी तिरछी लकड़ी; त्रिभुजों, विरामचिह्नों और शब्दालोपी वाक्य-विन्यास (Elliptic Combination) आदि के कारण भाषा नितान्त वैयक्तिक व प्रभावहीन हो गई है। जो भाषा अद्यतन एक सामाजिक क्रिया रही है और जिसका रूप स्वरूप सदैव सामाजिकता और संप्रेषणीयता से जुड़ा रहा है वही प्रयोगवादियों के हाथों अपनी गरिमा खो बैठी है। यह सब प्रयोगों को ही साध्य मानने के कारण हुआ है।

मूल्य विमर्श

उपरिस्केतित विशेषताओं के आलोक में प्रयोगवाद, वैचित्र्य-प्रदर्शन, बौद्धिकता स्वानुभूतियों की कच्ची चिट्ठी और शिल्पाग्रह की कविता प्रतीत होती है। उसमें न तो व्यापक जीवन के चित्र है, न विस्तृत फलक पर विडम्बनाओं व विसंगतियों के जीवन सापेक्ष बिम्ब है। वह तो जरूरी-गैर-जरूरी चीजों का मोदाम भर प्रतीत होती है। ऐसी स्थिति में उपलब्धि के नाम पर तो हमें खाली हाथ लौटने की ही विवश होना पड़ेगा

कितु उसकी कतिपय भविष्यवाणी से प्राप्त सत्योपलब्धियों से इन्कार नहीं किया जा सकता है। हमारी धारणा है। कि प्रयोगवाद ने कविता को बँधी-बँधायी पद्धति के धेरे से निकाला है, मीमित जीवनानुभूतियों के अभिव्यजन से वाक्य के मूल्यांकन की एक दिशा दी है और वृहत् मानव के स्थान पर घाम आदमी (सधु मानव) की महत्ता प्रतिपादित की है। इतना ही नहीं प्रयोगवाद ने प्रमाणित किया है कि कविता का जीवन नियमबद्ध नहीं हो सकता है। वह कोई यांत्रिक पद्धति या साधनों से निष्पन्न गढ़ी-गढ़ाई चीज नहीं है। वह तो कवि मानस की स्पष्ट-अस्पष्ट जटिलताओं और जीवन की विविध उलझनों से निम्न बेतरतीब प्रवाह है। इस प्रवाह में कभी तरल-मादक स्पर्श की शक्ति निहित रहती है तो कभी बहाव के बाद मिटटी की चटसती दरारें दिखाई देनी हैं कभी मन आर्द्र सवेदनाओं से भर उठता है और कभी रेतीले बूँहों में भटक जाता है। यही कारण है कि प्रयोगवाद ने व्यक्ति के अन्त सघर्षों, क्षणानुभूतियों, छोटी से छोटी सवेदनाओं के 'प्लैगोज' दिये हैं। ये 'प्लैगोज' व्यापक भले न हों, किन्तु इनकी अभिव्यक्ति ईमानदार है, सच्ची है। आरोपण उसमें नहीं है। फिर प्रयोगवाद प्रयोगों का प्रारंभ था, चरम परिणति नहीं। अतः जब ये प्रयोग सन्तुलित हुए और इनकी बाढ़ का पानी उतरा तो कविता में संतुलन भी आया, परिष्कार भी आया और वह रागप्रेरित होकर जीवन के व्यापक पक्ष पर भी प्रस्तुत हुई। जब ऐसा हुआ तब उसे ही नयी कविता नाम दिया गया।

प्रयोगवाद और नयी कविता

आधुनिक कविता के इतिहास में जो जो काव्य-धाराएँ समय की कोख से जन्मी हैं उनमें सबसे अधिक मान नयी कविता को मिला और उससे कुछ ही कम छायावाद को। छायावाद को कुछ कम इसलिए कि कल्पना के काग्तार में अधिक समय तक नहीं भटका जा सकता है। हमें उससे निरन्तर यथार्थ की ठोस धरती पर घाना ही होता है। नयी कविता हमें इसी जमीन पर ले आई है। फिर ठोस जमीन पर न तो फिमलने का भय रहता है और न नीचे धँसने का। अतः वहाँ अपेक्षाकृत अधिक देर तक खड़ा रहा जा सकता है। जहाँ हम सबसे कम ठहरे हैं, वह जमीन प्रगतिवाद और प्रयोगवाद की है या फिर छायावाद की ठीक पीठ पर उतरने वाली मस्ती की वह जमीन है जिसे कुछ समीक्षकों ने 'हालावाद' का नाम भी दिया है। प्रगतिवाद की धरती जीवन के बीच की धरती होते हुए भी विज्ञापनी-वृत्ति और मार्क्सवादी सिद्धांतों से पटी पड़ी थी तो प्रयोगवाद की वैचित्र्यवाद की चौकानेवाली छवियों से। रही मस्ती, खुमार और नशे की उस धरती की बात जहाँ प्रणय का रंग मस्ती के 'एलकोहल' से मिलकर नारी-शरीर के उत्तरी-दक्षिणी ध्रुवों को सौन्दर्य के शरावी पैमाने से नाप रहा था, उसके सम्बंध में इतना कहना काफी होगा कि मस्ती का नशा यथार्थ के ताबडतोड ऋतुओं से पल मात्र में ही उतर जाता है। निश्चय ही हमें ऐसी धरती चाहिए जिसका आकार विशाल हो; नीब मजबूत हो तथा जिस पर सौन्दर्य का काश्मीर भी चहकता हो और जीवन के बहु-तिक्त अनुभवों के अभ्रभेदी

शिलाखण्ड जीवन की कटुता, भयकरता, बिडम्बना और विसंगतियों का ग्रहसास भी कराने हो। यही यथार्थ की जमीन है और इसी पर अधिक समय तक रुका जा सकता है। जाहिर है कि हम यही अधिक रुके हैं और आज जब तीन दशक हो गये हैं तब भी हम इसके आस पास ही चक्कर लगा रहे हैं—कभी कुछ दायें तो कभी कुछ बायें या कुछ आगे : यही नयी कविता की भूमि है जहाँ कुछेक साठोत्तर कवियों ने उत्खनन करके कतिपय नये मूल्य और प्राप्त कर लिये हैं। विश्वास किया जा सकता है कि आगे इस जमीन के गर्भ में छिपी शक्तियों और उनसे प्रेरित भावानुभूतियों का अधिकाधिक विस्तार किया जाता रहेगा।

आखिर यथार्थ की यह ठोस जमीन क्या अकस्मात् मिल गई या इसके कुछ टीले पहले भी कल्पना और सौन्दर्य की जलगाशि में ऊभ-जूम कर रहे थे। उत्तर स्पष्ट है कि पहली बार इसके दो चार टीले प्रगतिवादियों को दीखे। ज्यादा भी दिखाई दे सकते थे, किन्तु उन कवियों ने जो चश्मा पहन रखा था उस पर मार्क्स, हीगेल और लेनिन के बारछाने में ढले ग्लास लगे थे। जैसे ही वे उतरे तो प्रयोग के लिए नयी भूमि दिखाई दी और अब जहाँ-तहाँ दिखाई देने वाले टीले पूरे पर्वत का रूप लेकर आ खड़े हुए हैं। प्रयोगवादियों की कमजोरी यह रही कि वे इन्हे समतल करके जमीन का रूप न दे सके। यह काम नयी कविता के कवियों ने किया। अतः नयी कविता का करीबी और गहरा रिश्ता प्रयोगवाद से है और कुछ दूर का रिश्ता प्रगतिवाद से भी है। और दूर की पीढ़ियों से रिश्ते की बात करना अब ठीक नहीं है। हाँ, वहाँ से प्राप्त कतिपय सांस्कारिक सम्बन्धों की बात असय है।

मतलब साफ है कि नयी कविता का बीज प्रयोगवाद में निहित है। अतः सन् 1951 के बाद से नयी कविता का प्रारम्भ माना जा सकता है। यह वह वर्ष था जब कि नयी कविता का बीज अकुरित होकर सहस्रहाने लगा था। प्रयोगवादी कविता में पन-पने वाली प्रवृत्तियाँ तुले, व्यापक किन्तु स्वस्थ रूप में 'दूसरे सप्तक' या उसकी सम-कालीन रचनाओं में मिलती हैं। जिसे 'नयी कविता' की अभिधा प्राप्त है, उसकी पृष्ठभूमि में भी प्रयोगशील प्रवृत्तियों का विशेष हाथ है और इस बिन्दु से हम नयी कविता को प्रयोगवाद का स्वस्थ और सतुलित विकास कह सकते हैं। गिरिजाकुमार माथुर और बालकृष्ण राव छायावाद के पश्चात् लिखी गई समस्त कविता को 'नयी कविता' के अन्तर्गत समझते हैं। डॉ० रामविलास शर्मा और नामवर सिंह इसे प्रयोगवाद का छद्म रूप मानते हैं जो नरेश मेहता और श्रीकान्त वर्मा इसे प्रयोगवाद व प्रगतिवाद में सर्वथा भिन्न प्रयत्न मानते हैं।

वस्तुतः सम्पूर्ण छायावादोत्तर काव्य को नयी कविता की अभिधा प्रदान करना फैनव का परिचायक है जिसमें बिखराव की अधिक गुंजाइश है। नयी कविता को प्रयोगवाद का छद्म नाम बताने वाले भी उगी सत्य की ओर संकेत करते हैं जिसमें प्रयोगवाद और नयी कविता को एक समझा गया है। असलियत यह है कि ये दोनों पूरी तरह एक नहीं हैं। दोनों में मूढ़म अन्तर है। प्रयोगवाद शिल्पगत प्रयोगों के रूप

जिसमें इन दोनों के स्वस्थ तत्वों का सन्तुलन और समन्वय हो। कविता में वस्तु और शैली की हम कोई वर्णाश्रम-व्यवस्था मानने के पक्ष में नहीं हैं।”¹

6. “आजकल किसी भी सफल कवि के जलजल से दिख जायगा कि नयी कविता नये विषय पर लिखी जा रही है या पहले के विषयों को नये ढंग से कहना चाहती है। वह स्यात्मक अथवा भुक्त छन्द में होती है। समाज और व्यक्ति की जटिल समस्याओं का अंकन करती हुई ‘प्रगतिशील’ अथवा मिथ्या-प्रधान होती हुई भी अपने को भावात्मक दिखाना चाहती है। युक्ति मरीखी लगती है। कभी जटिल और कभी बिल्कुल सरल हो जाती है। नगर को पृष्ठभूमि में लिखी गई है, पर गाँव के शब्दों का उपयोग करती है। भग्नता अथवा विषाद व्यक्त करती है, पर आस्था और निष्ठा का संदेश देती है।”²

उपरोक्त कथनों की विवेचना से नयी कविता का अधिकांश रूप स्पष्ट होकर सामने आ जाता है। इन कथनों में जहाँ एक ओर नयी कविता को परिभाषाबद्ध करने की प्रवृत्ति है वहीं दूसरी ओर उसकी प्रवृत्तियों की सांकेतिक अभिव्यक्ति भी है। अतः हम इनके आधार पर ये निष्कर्ष निकाल सकते हैं

1 नयी कविता यथार्थ की ओर उन्मुख होने के साथ-साथ मानव जीवन की विशिष्टताओं से संपृक्त है। मानव के समक्ष जो विषमता और तिव्रता है, उसी को नयी कविता रूपान्तरित कर रही है।

2 जीवन का वैविध्यमय चित्र प्रस्तुत करने में नयी कविता किसी भी सकोच को नहीं अपना रही है। यथार्थ के समस्त सौन्दर्य कुरूप, रचीन और विद्रुप, को वाणी दे रही है।

3 नवीन विषयों के समावेश के साथ-साथ वस्तु की नवीनता और कथन की नयी अभिव्यक्ति को अपनाकर नवीन शिल्प को अपना रही है।

4 मुक्त छंद के साथ में ढाल कर नवीन युग-पट को सामने ला रही है तथा नये बिम्बों और प्रतीकों के प्रयोग से भाषा को अनभाषा के निकट रखते हुए भी एक नवीन अर्थवत्ता से सज्जित कर रही है।

जिन तथ्यों की ओर इन पक्तियों में संकेत दिया गया है, वे नयी कविता की विशेषताएँ हैं। इनके प्रतिरिक्त भी इस काव्यधारा की कुछ प्रमुख प्रवृत्तियाँ हैं। यथा क्षणवादी भावना, नवीन भाव-बोध-मर्मलिन नया सौन्दर्य बोध अथवा यथार्थ को घरा पर प्रतिष्ठित आधुनिक भाव-बोध, मानवतावादी भावना तथा अनिर्जित और आरोपित को त्यागने की प्रवृत्ति तथा अनास्था, निराशा और घुटन के वातावरण से निवृत्त कर आस्था की भूमि में उगी हुई रागात्मक दृष्टि और अस्तित्ववादी चिन्तन आदि। वस्तुतः नयी कविता युगीन सदमों में आधुनिक भाव-बोध और सौन्दर्य बोध के

1. गिरिजाकुमार माथुर नयी कविता अंक 1 पृ० 76

2. कीर्ति चौधरी . तीसरा सप्ताक पृ० 75

स्तर पर खड़े मानवीय परिवेश को पूर्ण वैविध्य के साथ नये शिल्प में प्रस्तुत करने वाली वाक्यधारा है। वह प्रत्येक क्षण लघु-मानव और समकालीन जीवन से प्रेरित अनुभूतियों को मुक्त छंद की पीठ पर नयी 'टेक्नीक' में पाठको तक सम्प्रेषित कर भास्वाद्य बना रही है। उसने तुच्छ से तुच्छ, महान् से महान्, वास्तु और भान्तरिक, चेतन और अचेतन आदि सभी क्षेत्रों से प्रेरित अनुभूतियों को यथार्थ-वाहिनी भाषा और शैली के खोल में लपेट कर अभिव्यक्ति के द्वार पर ला खड़ा किया है।

नयी कविता और परम्परा :

आज नयी कविता के मूल्यांकन के सदर्भ में यह आरोप बार-बार दुहराया जाता है कि वह परम्परा से विच्छिन्न होकर चल रही है। यह आरोप परम्परा का अर्थ रूढ़ि मान लेने से और भी अधिक जटिल हो गया है। परम्परा और रूढ़ि में अन्तर है—परंपरा प्रगति को प्राप्ताहित करती है और रूढ़ि स्थिरता को। जो परम्परा नये को उकसा नहीं सकती है वह कोई परम्परा नहीं है। अतः नये प्रयोग परम्परा से ही विकास पाते हैं। परम्परा हमारा दायित्व है, प्रगति विकास की प्रवृत्ति है और प्रयोग भविष्य की दृष्टि, है, संभावनाओं तक पहुँचने का माध्यम है। इतिहास ने कोई स्थायी परम्परा नहीं दी है। उसने हमेशा नयी परम्पराओं को प्रेरित किया है। यही प्रयोग और परम्परा के सम्बन्ध की विशेषता है। आज का प्रयोग आने वाले युग की परम्परा निर्धारित करेगा—ऐसी परम्परा जिसमें ठहराव नहीं, गति होगी।¹ यदि परम्परा से रूढ़ि वाला निर्जीव अथवा निष्कल दिया जाय तो कवि के लिए उसका बहुत महत्व है। अतः साहित्य में जीवित या सजीव परंपरा का ही महत्व होता है क्योंकि परंपरा की रक्षा के साथ-साथ उसका विकास भी आवश्यक है। परंपरा के महत्व पर श्री भर्षम ने 'दूसरे सप्तक' में लिखा है कि जा लोग प्रयोग की निन्दा करने के लिए परम्परा की दुहाई देते हैं वे यह भूल जाते हैं कि परम्परा, कम से कम, कवि के लिए कोई ऐसी पीठली बाँध कर रखी हुई चीज नहीं है जिसे वह उठा कर तिर पर लाद ले और चल निकले। परम्परा का कवि के लिए कोई अर्थ नहीं है, जब तक वह उसे ठोक-बजाकर, तोड़ मरोड़कर आत्मसात् नहीं कर लेता, जब तक वह इतना गहन संस्कार नहीं बन जाती कि उसका चेष्टा-पूर्वक ध्यान रख कर निर्वाह अनावश्यक हो जाय।² इन्मिट में भी लागो ने परम्परा के विरोध का अर्थ देखा था, लेकिन परम्परा की जितनी बड़ियाँ इलियट में जुड़ी, उन्हें वे भूल गये।

परम्परा का यह अर्थ समझने के पश्चात् भ्रम भासानी से नयी कविता में परम्परा के महत्व को समझा जा सकता है। परम्परा के प्रति नये कवियों में विद्रोह केवल 'निर्जीव' के प्रति है। नया कवि परम्परा का बांध रखता है और उसी बांध

1. नयी कविता के प्रतिमान . सहस्रीवांत वर्मा, पृ० 192

2. भर्षम : दूसरा सप्तक मूढिका, पृ० 67

जिसमें इन दोनों के स्वस्थ तत्वों का सन्तुलन और समन्वय हो। कविता में वस्तु और शैली की हम कोई वर्णाश्रम-व्यवस्था मानने के पक्ष में नहीं हैं।”¹

6. “आजकल किसी भी सकलन को उलटने से दिख जायगा कि नयी कविता नये विषय पर लिखी जा रही है या पहले के विषयों को नये ढंग से कहना चाहती है। वह लयात्मक अथवा मुक्त छन्द में होती है। समाज और व्यक्ति की जटिल समस्याओं का अन्वेषण करती हुई ‘प्रगतिशील’ अथवा सिद्धान्त-प्रधान होती हुई भी अपने को भावात्मक दिखाना चाहती है। युक्ति-सरीखी लगती है। कभी जटिल और कभी बिलकुल सरल हो जाती है। नगर की पृष्ठभूमि में लिखी गई है, पर गाँव के शब्दों का उपयोग करती है। भ्रमता अथवा विपाद व्यक्त करती है, पर आस्था और निष्ठा का संदेश देती है।”²

उपर्युक्त कथनों की विवेचना से नयी कविता का अधिकांश रूप स्पष्ट होकर सामने आ जाता है। इन कथनों में जहाँ एक ओर नयी कविता को परिभाषाबद्ध करने की प्रवृत्ति है वहीं दूसरी ओर उसको प्रवृत्तियों की सांकेतिक अभिव्यक्ति भी है। अतः हम इनके आधार पर ये निष्कर्ष निकाल सकते हैं

1 नयी कविता यथार्थ की ओर उन्मुख होने के साथ-साथ मानव जीवन की विशिष्टताओं से संपृक्त है। मानव के समक्ष जो विषमता और तिकतता है, उसी को नयी कविता रूपायित कर रही है।

2 जीवन का वैविध्यमय चित्र प्रस्तुत करने में नयी कविता किसी भी सकोच को नहीं अपना रही है। यथार्थ के समस्त सौन्दर्य कुरूप, रसीन और विद्रूप को वाणी दे रही है।

3 नवीन विषयों के समावेश के साथ-साथ वस्तु की नवीनता और कथन की नयी अभिमाओं को अपनाकर नवीन शिल्प को अपना रही है।

4 मुक्त छंद के सन्धि में डाल कर नवीन युग-पट को सामने ला रही है तथा नये बिम्बों और प्रतीकों के प्रयोग से भाषा को जनभाषा के निकट रखते हुए भी एक नवीन अर्थवत्ता से भरित कर रही है।

जिन तथ्यों की ओर इन पवित्रों में संकेत किया गया है, वे नयी कविता की विशेषताएँ हैं। इनके प्रतिरिक्त भी इस काव्यधारा की कुछ प्रमुख प्रवृत्तियाँ हैं। यथा क्षणवादी भावना, नवीन भाव-बोध संचालित नया सौन्दर्य बोध अथवा यथार्थ की धरा पर प्रतिष्ठित आधुनिक भाव-बोध, मानवतावादी भावना तथा अनिर्जित और आरोपित की त्यागने की प्रवृत्ति तथा अनास्था, निराशा और घुटन के वानावरण में निक्कल कर आस्था की भूमि में उगी हुई रागात्मक दृष्टि और अस्तित्ववादी चिन्तन आदि। वस्तुतः नयी कविता युगीन सदर्थों में आधुनिक भाव-बोध और सौन्दर्य बोध के

स्तर पर खड़े मानवीय परिवेश को पूर्ण वैविध्य के साथ नये शिल्प में प्रस्तुत करने वाली काव्यधारा है। वह प्रत्येक क्षण लघु-मानव और समकालीन जीवन से प्रेरित अनुभूतियों को मुक्त छंद की पीठ पर नयी 'टेक्नीक' में पाठको तक सम्प्रेषित कर आस्वाद्य बना रही है। उसने तुच्छ से तुच्छ, महान् से महान्, बाह्य और आन्तरिक, चेतन और अचेतन आदि सभी क्षेत्रों से प्रेरित अनुभूतियों को यथार्थ-वाहिनी भाषा और शैली के खोल में लपेट कर अभिव्यक्ति के द्वार पर ला मड़ा किया है।

नयी कविता और परम्परा :

आज नयी कविता के मूल्यांकन के सदर्म में यह आरोप बार-बार दुहराया जाता है कि वह परम्परा से विच्छिन्न होकर चल रही है। यह आरोप परम्परा का अर्थ रूढ़ि मान लेने से और भी अधिक जटिल हो गया है। परम्परा और रूढ़ि में अन्तर है—परम्परा प्रगति को प्रोत्साहित करती है और रूढ़ि स्थिरता को। जो परम्परा नये को उकसा नहीं सकती है वह कोई परम्परा नहीं है। अतः नये प्रयोग परम्परा से ही विकास पाते हैं। परम्परा हमारा वायित्व है, प्रगति विकास की प्रवृत्ति है और प्रयोग भविष्य की दृष्टि, है, सभावनाओं तक पहुँचने का माध्यम है। इतिहास ने कोई स्थायी परम्परा नहीं दी है। उसने हमेशा नयी परम्पराओं को प्रेरित किया है। यही प्रयोग और परम्परा के सम्बन्ध की विशेषता है। आज का प्रयोग आने वाले युग की परम्परा निर्धारित करेगा—ऐसी परम्परा जिसमें ठहराव नहीं, गति होती।¹ यदि परम्परा से रूढ़ि वाला निर्जीव अंश निकाल दिया जाय तो कवि के लिए उसका बहुत महत्व है। अतः साहित्य में जीवित या सजीव परम्परा का ही महत्व होता है क्योंकि परम्परा की रक्षा के साथ-साथ उसका विकास भी आवश्यक है। परम्परा के महत्व पर श्री अज्ञेय ने 'दूसरे सप्ताह' में लिखा है कि जो लोग प्रयोग की निन्दा करने के लिए परम्परा की दुहाई देते हैं वे यह भूल जाते हैं कि परम्परा, कम से कम, कवि के लिए कोई ऐसी पोटली बाँध कर रखी हुई चीज नहीं है जिसे वह उठा कर सिर पर लाद ले और चल निकले। परम्परा का कवि के लिए कोई अर्थ नहीं है, जब तक वह उसे ठोक्-बजाकर, तोड़ मरोड़कर आत्ममातृ नहीं कर लेता, जब तक वह इतना गहन संस्कार नहीं बन जाती कि उसका चेष्टा-पूर्वक ध्यान रख कर निर्वाह अनावश्यक हो जाय।² इतिवृत्त में भी लोगों ने परम्परा के विरोध का अंश देखा था, लेकिन परम्परा की जितनी बड़ियाँ इतिवृत्त में जुड़ी, उन्हें वे भूल गये।

परम्परा का यह अर्थ समझने के पश्चात् अब आसानी से नयी कविता में परम्परा के महत्व को समझा जा सकता है। परम्परा के प्रति नये कवियों में विद्रोह केवल 'निर्जीव' के प्रति है। नया कवि परम्परा का बाध रखना है और नयी बाध

1. नयी कविता के प्रतिमान : लक्ष्मीबांत वर्मा, पृ० 192

2. अज्ञेय : दूसरा सप्ताह भूमिका, पृ० 67

के साथ वह उसे विकसित करने के लिए प्रयोग के नये द्वार खोलता है। नयी कविता के विषय आज भी अधिकांशतः वे ही हैं जो छायावादी कविता में मिलते हैं। हाँ, उन पर सोचने समझने की दृष्टि में जो परिवर्तन आया है, वह युग-बोध के कारण है। छायावादी कविता का वैयक्तिक स्वर कुछ विकसित रूप में ही नयी कविता में मिलता है। वैयक्तिकता की अनुभूति छायावादी कवियों को भी हुई थी और 'बच्चन' के पास पहुँच कर वही परिवर्तित रंगों में दिखाई देती है। भर्जय और उनके समीपस्थ कवियों में भी इस वैयक्तिकता को देखा जा सकता है। भर्जय के 'हरी घास पर धए भरे' तथा 'बाबरा ग्रहेरी' में जो वैयक्तिकता है, वह आत्यंतिक है। यही भाग चलकर स्वस्थ और मर्यादित हो जाती है। इस दृष्टि से छायावादी वैयक्तिकता अपने में सीमित है जबकि नयी कविता में व्यक्ति से समाज की ओर जाने का प्रयास है। इसकी वैयक्तिकता विकास की सरणियों में होती हुई आई है। अतः इस दृष्टि से नयी कविता छायावाद से आगे है।

बच्चन आदि कवियों की वैयक्तिकता में एकरसता है। वह ऐसी रेखामी डोर है जो कवियों को उत्तमा लेती है और वे आगे बढ़ ही नहीं पाते हैं। नया कवि वैयक्तिकता को सहज और सरल ढंग से बांधी देता हुआ भाग बढ़ता जाता है। वैयक्तिकता की सकीर्ण परिधि को लाँच कर नये पथ की ओर अग्रसर होता हुआ कवि कहता है —

यहि थीं
लेकिन जब बाँहों में बँधने को
कोई भी कभी
नहीं आकुल ध्याकुल हुआ
तो मैंने सोचा
ये बाँहे हैं
क्या थीं ही
यों हो रह जायेंगी
बाँध नहीं पाया मैं इनसे किसी को तो
आओ घबड़ इनसे सभी को मैं बाँध लूँ
आया नहीं कोई इनकी परिधि में चलने
इनकी परिधि को छोड़ा और विस्तार दूँ¹

कहना यही है कि छायावाद से चली आने वाली वैयक्तिकता का नयी कविता में एक दम लोप नहीं हुआ है, उसका विस्तार हो गया। जगदीश गुप्त ने वैयक्तिकता के विस्तार और विकास को बड़ी ईमानदारी से अभिव्यक्त किया है।² इसी प्रकार नयी कविता

1 भजित कुमार कल्पना, जुलाई अगस्त, 1968

2 जगदीश गुप्त—'नाव के पाँव', 'ये जिन्दगी के रास्ते' कविता।

मे प्रेम, सौन्दर्य व प्रकृति तथा नारी-विषयक दृष्टिकोण का विवास एक दिशा की ओर ही हुआ है। ये विषय द्विवेदी युग में यदि उपेक्षित रहे तो छायावाद में उभर कर सामने आ गये। सच कहिये तो छायावादियों का रोमानी दृष्टिकोण द्विवेदी-युग के पवित्रतावाद के विकास की ही एक प्रतिक्रियात्मक कड़ी है। आगे चलकर प्रगतिवाद और प्रयोगवाद या उसकी स्वस्थ दिशा नयी कविता में प्रेम और नारी-सौन्दर्य को यथार्थ के बटवरो से तोला गया है। आदर्श के स्थान पर यथार्थ की ओर यह झुकाव प्राधुनिकता के सदम में परम्परा का ही विकास माना जाना चाहिये।

नयी कविता में जो मानवतावादी दृष्टि है वह भी प्राचीन मानवतावादी दृष्टि से आगे की स्थिति है। छायावादी मानवता आदर्श प्रेरित है, जबकि नयी कविता की मानवतावादी दृष्टि यथार्थ-प्रेरित है। नयी कविता में की गई नव मानव की कल्पना परम्परागत दृष्टि का युगीन सदम में विकास ही है। गिरिजाकुमार माधुर ने लिखा है कि द्विवेदी-युग में महाकाव्या के महापुरुष के रूप में छायावादी युग में भ्रमूर्त व्यापक खड्ग इकाई के रूप में, प्रगतिवादी युग में सामूहिक व्यक्ति के रूप में और प्रयोगवादी काव्य में असामाजिक ग्रहवादी के रूप में युगीन मानव को देखने-परखने और उसको परिभाषित करने का प्रयास हुआ है। नयी कविता का नव मानव स्वतन्त्रता का प्रेमी होने के साथ-साथ सामाजिक कर्तव्यों के प्रति जागरूक है क्योंकि वह जानता है कि 'मेरा भाग्य उन सभी से जुड़ा हुआ ॥ जो मेरे हैं।' यह मानव भावुकता के स्थान पर बोद्धिकता और विश्वास की जगह पर तर्कणा का समर्थक है।

प्राचीन काव्य-प्रशस्तियों का जो सहज और स्वाभाविक उपयोग नयी कविता में हुआ है, वह परम्परा को सकार कर धलने की प्रवृत्ति की ही सूचना है। इसके साथ ही ये कवि कही तो वैदिक वातावरण की ओर झुके हैं तो कही लोक साहित्य की ओर। अतियथार्थवादी प्रवृत्ति भी नयी कविता में नयी नहीं है। इसका स्वरूप निराशा के काव्य में बहुत पहले ही मिल जाता है। उनकी 'नये पत्ते' और कुछ पलर्ती रचनाओं में हम इस प्रवृत्ति की स्पष्ट रूप में पाते हैं।¹ इसके साथ ही पौराणिक कथाओं पात्रों और घटनाओं के आधार पर लिखी गई अनेक कविताएँ परम्परा के प्रति इनकी जागरूकता की प्रमाण हैं। भारती का 'धन्वा युग', 'कनुग्रिया' नरेश की सशय की एक रात' और कुँवरनारायण की 'आत्मजयी' दुष्यंत की एक कठ विषयामी 'विनय' की 'एक पुरुष और' नामक कृतियों में परम्परागत कथा प्रसंगों, घटनाओं तथा पात्रों को नया बोध प्रदान कर काव्य में प्रतिष्ठित किया गया है। जनमानस में चिरकाल से मंचित इन घटनाओं, प्रसंगों और पात्रों के द्वारा युगीन वास्तविकता का चित्रण नयी कविता की महत्तम उपलब्धि है जो परम्परा के सहारे ही विकसित हुई है। अतः यह कहना उचित ही है कि नये कवि परम्परा के भी बड़े वाहक हैं। शिल्प के क्षेत्र में भाषा, छन्द, प्रतीक और उपमानों के सहारे उन्होंने

1 नयी कविता 'अंक 5-6

2 मलयज 'नयी कविता अंक 4

3 नरेश मेहता 'उपस' शीर्षक से लिखी गई चार कविताएँ

परम्परा के प्रति अपनी जागरूक भावना का ही परिचय दिया है। भाषा का परम्परागत रूप (तत्सम शब्दावली समुक्त) भारती और नरेश आदि में मिलता है तो इसका विकसित रूप गिरिजाकुमार माथुर में और सर्वाधिक नवीन रूप या जनभाषा का प्रयोग जो आचलिक और लोक-भाषा के शब्दों में युक्त, यज्ञेय, कुँवर नारायण, दुष्यन्त कुमार और सर्वेश्वर दयाल आदि में पर्याप्त मात्रा में मिलता है। छन्दों में परम्परागत छन्दों का प्रयोग है तो दूसरे छोर पर नये छन्दों का जो मुक्त छन्द की श्रेणी में आते हैं। इसी प्रकार प्रतीकों और उपमानों के क्षेत्र में भी ये कवि परम्परा के प्रति निर्मम और निर्मोह नहीं हैं। पौराणिक पात्रों को प्रतीक और उपमान के रूप में प्रस्तुत करके नरेश, भारती, कुँवरनारायण और भारतभूषण ने इसी प्रवृत्ति का परिचय दिया है।

नयी कविता ने एक ओर विषय और शैली के क्षेत्र में परम्परा को विकसित किया तो दूसरे छोर पर स्मरणीय है कि नयी कविता परम्परा की बंधुभा भी नहीं है। उसमें स्वतन्त्र हो कर नये मार्ग पर चलने की भी क्षमता है। उसके स्वातन्त्र्य की स्थिति वहाँ दिखाई देती है जहाँ युगीन परिस्थितियाँ नया अध्याप्य खोलती हैं या बाह्य प्रभाव कवि के चिन्तन को प्रभावित करते हैं। मैं यह नहीं कहता कि नयी कविता ने परम्पराओं को तोड़ा नहीं है, उसने परम्पराओं को तोड़ा भी और जोड़ा भी है। हम जब भी कोई नई बात कहना चाहते हैं तो पुराने मूल्यों की परीक्षा करनी ही पड़ती है और फिर नव चिन्तन के सदर्भ से बहुत से तत्त्व टूटते-फूटते भी हैं। नये कवियों ने नये बोध को प्रस्थापित करते समय दो काम किये हैं—एक तो परम्पराओं को तोड़कर नया दिया है, दूसरे परम्परा के सिरहाने छुपके से नया तत्व रखकर भलग हो गये हैं। पहली प्रक्रिया स्पष्ट है। दूसरी में कवियों ने अपनी ओर से विरोध नहीं किया है, किन्तु विरोध करने की प्रतीक अपनी चिन्तना को पुरानी के साथ रख दिया है और ऐसे रख दिया है कि पुराना नये के सामने स्वतः ही लाञ्छित होकर भलग हट गया है। वास्तव में परम्पराओं को तोड़ना नये कवि का धर्म नहीं था, वह तो उसकी विवशता थी—मात्र परिस्थितियों की माँग थी जिसे पूरा करने के लिए उसे झुकना पड़ा। ठीक वैसे ही जैसे आज के व्यस्त जीवन में यात्रा करना धर्म नहीं, विवशता है—अनुपेक्षणीय अनिवार्यता है। कई बार विवश होकर भी हमें कई काम करने पड़ जाते हैं। परम्पराओं का नवीनीकरण एक ऐसी ही विवशता थी। सच पूछिये तो यह विवशता प्रत्येक पीढ़ी के नवोदित कवियों को झेलनी पड़ती है।

आश्चर्य की बात यह है कि परम्पराएँ टूटनी हैं, बनती हैं, फिर टूटती हैं, किन्तु क्या इस बनने टूटने और फिर बनने में कहीं कोई ऐसी चीज है जो सदैव बनी रहती है? हाँ है और वह है 'दृष्टि', बाध या अनुभूति और यही पारिस्थितिक बाध को नये-पुराने झरोखों से विवरण के रूप में फैला देती है। नया कवि परंपरा को बाध के रूप में ही स्वीकार करता है, उसकी जानकारी रखता है, तभी तो वह नयी बात कह सकता है; किन्तु कई बार परम्परा को बिल्कुल छोड़ देना या नवीनीकृत

प्रयागवाद से नयी कविता तक

कर देना भी समभव नहीं होता है। यही एक द्वन्द्व की स्थिति है जो जगदीश गुप्त की निम्नांकित पक्तियों में बड़ी सहज अभिव्यक्ति पा सकी है—

दोड़ना कहाँ तक
परपरा ध्येय का बोझ है
दे दूँ इसे
किसी योग्य पात्रक को,
ऐसा सोच
ऊपर को उठ आया
बाँया हाथ
पर ज्यों ही देने को हुआ बान
सहसा मुझ
मात्रक पहचाना लगा
रोशनी में देखा
अरे ! वह तो—
मेरा ही—बायाँ हाथ था ।

[धर्मपुष्प, 27 मार्च, 1966]

कहने की आवश्यकता नहीं कि नयी कविता में एक ओर तो परपरा को नया द्वार दिखलाया गया है तो दूसरी ओर नितान्त नय दृष्टिकोण प्रतिफलित हुए हैं। जहाँ नये कवि परपरा को नया द्वार दिखाते हैं वहाँ ये पौराणिक और साम्प्रदायिक सदमों को नयी अभिव्यक्ति देते हैं। 'अघा युग', 'अनुश्रिया' आत्मजया 'समय की एक रात' आदि के सदम आधुनिक बोध के ही परिणाम हैं। इनमें क्या पुरानी, प्रमग अतीत का है किन्तु सवेदना नयी है—मज्र वही है, सदास वही है किन्तु उनकी दबा बदन दी गयी है, चीखटा वही है किन्तु पैमाना बदल गया है। कई बार ऐसा भी हुआ है कि जहाँ पुरानी बात को व्यय का माध्यम बनाया गया है वही पर परपरा के प्रति विद्रोह पनपता दिखाई देता है किन्तु यह विद्रोह इसलिए नहीं कि सभी कुछ नष्ट हो जाय वगन इसलिए है कि नया मृजन करने के लिए पृष्ठभूमि तैयार हो सके

उस पुष्प से, गंध से बचो
ओ अपने पराग में तलक लिए फिरता है

ओ परपरा की निर्जीव सत्ता पर जोने बासो
तलक भागवत के पृष्ठों के ससग में भी
परीक्षित की भूल्यु लिए फिरता है

—सम्भोक्त बर्मा

परम्परा के प्रति अपनी आगहक भावना का ही परिचय दिया है। भाषा का परम्परागत रूप (तत्सम शब्दावली समुक्त) भारती और नरेश आदि में मिलता है तो इसका विकसित रूप गिरिजाकुमार माधुर में और सर्वाधिक नवीन रूप या जनभाषा का प्रयोग जो आचलिक और लोक-भाषा के शब्दों से युक्त, अज्ञेय, कुँवर नारायण, दुष्यंत कुमार और सर्वेश्वर दयान आदि में पर्याप्त मात्रा में मिलता है। छन्दों में परम्परागत छन्दों का प्रयोग है तो दूसरे छोर पर नये छन्दों का जो मुक्त छन्द की श्रेणी में आते हैं। इसी प्रकार प्रतीकों और उपमानों के क्षेत्र में भी ये कवि परम्परा के प्रति निर्भर और निर्मोह नहीं हैं। पौराणिक पात्रों को प्रतीक और उपमान के रूप में प्रस्तुत करके नरेश, भारती, कुँवरनारायण और भारतभूषण ने इसी प्रवृत्ति का परिचय दिया है।

नयी कविता न एक और विषय और शैली के क्षेत्र में परम्परा को विकसित किया तो दूसरे छोर पर स्मरणीय है कि नयी कविता परम्परा की बंधुभा भी नहीं है। उसमें स्वतन्त्र हो कर नये मार्ग पर चलने की भी प्रमोद क्षमता है। उसके स्वातन्त्र्य की स्थिति वहाँ दिखाई देती है जहाँ युगीन परिस्थितियाँ नया अध्याय खोलती हैं या बाह्य प्रभाव कवि के चिन्तन को प्रभावित करते हैं। मैं यह नहीं कहता कि नयी कविता ने परम्पराओं को तोड़ा नहीं है, उसने परम्पराओं को तोड़ा भी और जोड़ा भी है। हम जब भी कोई नई बात कहना चाहते हैं तो पुराने मूल्यों की परीक्षा करनी ही पड़ती है और फिर नव चिन्तन के सदर्भ से बहुत से तत्त्व टूटते-फूटते भी हैं। नये कवियों ने नये बोध को प्रस्थापित करते समय वा काम किये हैं एक तो परम्पराओं को तोड़कर नया दिया है, दूसरे परम्परा के सिरहाने चुपके से नया तत्व रखकर भलग हो गये हैं। पहली प्रक्रिया स्पष्ट है। दूसरी में कवियों ने अपनी ओर से विरोध नहीं किया है, किन्तु विरोध करने की प्रतीक अपनी चिन्तना को पुरानी के साथ रख दिया है और ऐसे रख दिया है कि पुराना नये के सामने स्वतः ही लाञ्छित होकर भलग हट गया है। वास्तव में परम्पराओं को तोड़ना नये कवि का धर्म नहीं था, वह तो उसकी विवशता थी—मात्र परिस्थितियों की माँग थी जिसे पूरा करने के लिए उसे भुक्तना पड़ा। ठीक वैसे ही जैसे आज के व्यस्त जीवन में यात्रा करना धर्म नहीं, विवशता है—अनुपेक्षणीय अनिवार्यता है। कई बार विवश होकर भी हमें कई काम करने पड़ जाते हैं। परम्पराओं का नवीनीकरण एक ऐसी ही विवशता थी। सच पूछिये तो यह विवशता प्रत्येक पीढ़ी के नवोदित कवियों को भेलनी पड़ती है।

आश्चर्य की बात यह है कि परम्पराएँ टूटती हैं, बनती हैं, फिर टूटती हैं, किन्तु क्या इस बनने-टूटने और फिर बनने में नहीं कोई ऐसी चीज है जो सदैव बनी रहती है? हाँ है और वह है 'दृष्टि', बोध या अनुभूति और यही पारिस्थितिक बोध को नये-पुराने भरोहों से किरण के रूप में फैला देती है। नया कवि परंपरा को तोड़ने में ही स्वीकार करता है, उसकी जानकारी रखता है, तभी तो वह नयी बात कह सकता है; किन्तु कई बार परम्परा को बिल्कुन छोड़ देना या नवीनीकृत

कर देना भी समभव नहीं होता है। यही एक द्वन्द्व की स्थिति है जो जगदीश गुप्त की निम्नांकित पक्तियों में बड़ी सहज अभिव्यक्ति पा सकी है—

ढोऊँगा कहाँ तक
परपरा ध्येय का बोध है,
दे दूँ इसे
किसी योग्य याचक को,
ऐसा सोच ।
ऊपर को उठ आया
दाया हाथ
पर ज्यों ही देने को हुआ था
सहसा मुझे ।
याचक पहचाना लगा
— रोज़ानी में देखा
अरे ! वह तौ—
मेरा ही—बायाँ हाथ था ।

[चर्मगुग, 27 मार्च, 1966]

कहने की आवश्यकता नहीं कि नयी कविता में एक ओर तो परपरा को नया द्वार दिखलाया गया है तो दूसरी ओर नितान्त नये दृष्टिकोण प्रतिफलित हुए हैं। जहाँ नये कवि परपरा को नया द्वार दिखलाते हैं वहाँ ये पौराणिक और सांस्कृतिक सदमों को नयी अभिव्यक्ति देते हैं। 'अन्ध्या युग', 'कनुप्रिया', 'आत्मजयी' 'मशय की एक रात' आदि के सदम भावुनिब बोध के ही परिणाम हैं। इनमें क्या पुरानी, प्रसंग अतीत का है, किन्तु संवेदना नयी है—मजँ बही है, लक्षण बही है, किन्तु उसकी दबा बदल दी गयी है, चौखटा बही है, किन्तु पैमाना बदल गया है। कई बार ऐसा भी हुआ है कि जहाँ पुरानी बात को व्यंग्य का माध्यम बनाया गया है वही पर परपरा के प्रति विद्रोह पनपता दिखाई देता है, किन्तु यह विद्रोह इसलिए नहीं कि सभी कुछ नष्ट हो जाय, वरन् इसलिए है कि नया सृजन करने के लिए पृष्ठभूमि तैयार हो सके

उस पुष्प से, गंध से बचो
जो अपने पराग में तलक लिए फिरता है
.....

ओ परम्परा की निर्जीव सत्ता पर जीने वालो
तलक भागवत के पृष्ठों के ससर्ग में भी
परीक्षित की मृत्यु लिए फिरता है

—सहमीकांत बर्म

इसी प्रकार भारतभूषण की एक कविता में तमाम दिन आफिस में काम करने से शरीर थककर चूर हो जाने, अग अग कं शिथिल हो जाने की स्थिति का वर्णन एक तरह से परंपरा के त्रिण चुनौती बन गया है। व्यक्ति का सिर आफिस में हाथ बस में आखें फाड़लो में मुँह टेलीफोन पर और पैर शू में खंड रह गये हैं और इस प्रकार वह विदेह ही घर लौटा है—

देह-हीन जीवन की कल्पना तो

भारतीय संस्कृति का सार है

किंतु क्या इसमें वह यकान भी शामिल है

जो मुझ सगहोब को बघोचे ही जाती है।

परंपरा से प्रयोग और प्रगति की भूमिका पर उतरते समय नया कवि अनेक प्रभावों को समझता हुआ कुछ ऐसी प्रवृत्तियों को भी उकसाता गया है जो परंपरा की राखें नहीं हैं। उनमें स्वतंत्र खंड रहने की शक्ति है। क्षणबाध अस्तित्व बोध मूल्यों के विघटन की पुकार तथा जैली और शिल्प में किये गये अनेक नए प्रयोग परंपरा से अलग ही अपना माग बना रहे हैं। यह नवीन प्रयागात्मक प्रगति व्यर्थ नहीं है, बल्कि एक ऐसी प्रगति है जो नयी परम्पराएँ कायम करेगी। छंद और प्रतीकों के क्षेत्र में भी जहाँ वही परम्पराएँ हम दूटती दिखाई देती हैं वहाँ यह कहना भूल होगी कि नयी कविता परम्परा से विद्युद रही है बल्कि यह कहना ठीक होगा कि वह शास्त्रीय जकड़ से मुक्ति पाने का सहज और स्वाभाविक प्रयास कर रही है।

नयी कविता में छंद के क्षेत्र में भी जातिवारी परिवर्तन दिखाई पड़ रहा है वह मुक्ति की कामना के लिए लिया गया प्रयत्न मात्र है। उसे परम्परा के प्रति विद्रोह और अनास्था की अभिधा नहीं दी जा सकती है। मुक्त छंदमयी प्रत्येक कविता में भावानुक्त शब्दों की संयोजना कवि के अभिव्यक्ति समय का ही परिचय देती है जो परम्परा से विमुक्त होकर भी संयुक्त है। वह नया है और मौलिक है, क्योंकि वह वर्तमान के एक क्षण की अनुभूति की अभिव्यक्ति है और कोई भी क्षण समय की अनवरत धारा से विच्छिन्न नहीं विभिन्न भंगे ही हो। इस दृष्टि से भी नयी कविता परम्परा से विलग नहीं बही जा सकती है। निष्कर्ष यह है कि परम्परा खड़ी नहीं एक विवर्तमान प्रवृत्ति है। स्यापि परंपरा का जितना महत्त्व है उतना ही नवीनता का प्रस्थापना का। इस दृष्टिकोण से नयी कविता में एक ओर परम्परा के तत्त्व हैं तो दूसरी ओर कुछ विवर्तित मौलिक तत्त्व हैं। परम्परा व तत्त्व नयी कविता में विकास के भी तत्त्व हैं किंतु प्रयाग वैलक्षण्य से।

प्रवृत्ति निरूपण

नयी कविता का पाठ बहुत विस्तृत है। उसमें भीतर-मानव जीवन का पूणता के साथ ग्रहण किया गया है। जीवन की विविध प्रवृत्तियों पर स्थितियों प्रश्नों उपप्रश्नों सत्त्वा विवत्त्वा और प्राप्त स्थितियों और विवृत्तियों के प्रामाणिक शब्द

चित्र उसकी परिधि में आकर सिमट गये हैं। असल में नयी कविता ने यथार्थ की भूमिका पर जिस बौद्धिक और वैज्ञानिक चेतना के सहारे मानव जीवनगत विचारणा और स्थिति-परिस्थिति को अभिव्यक्त किया है, उसमें वह पूर्ण ईमानदार प्रतीत होती है। आज का मानव जिस सकट की जी रहा है, उसे कविप्रो ने भी सहा और भोगा है। भागने की इस प्रक्रिया में उसका मानस कितने सदमों में टूटता बिखरता रहा है, घुटता और दरबता रहा है, यह इस कविता के सहयात्री बनने से जाना जा सकता है। हाँ, इस टूटन-घुटन में भी वह निरन्तर उससे उबरने के लिए प्रयत्नरत रहा है, इसमें सन्देह नहीं है। यही कारण है कि नयी कविता में व्यक्ति और समाज का एकीकरण है, आशा निराशा निश्चय अनिश्चय की भाँकियाँ हैं। इतना ही क्यों उसमें मनुष्य मनुष्य के बीच और देश देश के बीच का दूरी है, उसे भरने और बीच में आई बाधक दीवारों को गिराकर मुक्त परिवेश की ओर बढ़ने की कामना भी उपलब्ध है। सचाई और ईमानदारी, यथार्थ के प्रति निष्पक्ष दृष्टि, चेतन अचेतन के भावों के प्रति स्वीकारोक्ति, जीवनव्यापी रिक्तता, विसंगति और दमघोड़ स्थितियों व हाब हाड की घटखा देने वाले दर्द की सशक्त अभिव्यक्ति के साथ भी जिजीविषा और लोक-संपृक्ति का भाव नयी कविता में सहजता के साथ अभिव्यक्त हुआ है। नयी कविता के कविप्रो ने प्रत्येक क्षण को पकड़ा है और अपनी नितान्त वैयक्तिकता में भी वे अस्तित्व के प्रति सतर्क व आस्थावान दिखाई देते हैं। जहाँ तक इस काव्य धारा की प्रमुख प्रवृत्तियों का प्रश्न है उन्हें त्रमश इन शीर्षकों में रखकर समझा-समझाया जा सकता है भाव क्षेत्रीय और शैलिक; भाव, विचार और शिल्प तीनों प्रकार की विशेषताएँ इन दो शीर्षकों में आगे विश्लेषित हैं।

भावक्षेत्रीय प्रवृत्तियाँ

नयी कविता की भाव क्षेत्रीय विशेषताओं में मध्यवर्गीय समाज के अन्तर्गत साँस लेने वाले मनुष्य की भावानुभूतियों, सौन्दर्य चेतना, अणायानुभूति, समस्याकुलता और इनसे ही निष्पन्न प्रवृत्तियों को लिया जा सकता है। इस प्रकार नयी कविता की विशेषताएँ प्रमुखतः इन बिन्दुओं के सहारे समझी जा सकती हैं।

1. नयी कविता की प्रमुख प्रवृत्ति मध्यवर्गीय मनुष्य की भावानुभूतियों से जुड़ी हुई है। बदलती दुनियाँ में मनुष्य कितना सकटग्रस्त, पीड़ित और विवश है, इसकी खुली व्यञ्जना नयी कविता में उपलब्ध होती है। जीवन में सर्वत्र असंतोष अनिश्चय और दुविधा व्याप्त है। घर से लेकर बाहर समाज तक जहाँ भी वह मध्यवर्गीय मनुष्य है वही वह रुझाँ और असह्य है। वह अपनी ही आवाजों के घेरे में घिर गया है। फलतः उसे उसकी ही आवाज हर प्रकार से अनजानी लगती है। चाहे दुष्यंत कुमार हो, चाहे अज्ञेय, चाहे मुक्तिबोध हो, चाहे गिरिजाकुमार माथुर या सर्वेश्वर समी की कविताएँ इस घेरे में कैद विवश व चिन्ताविजड़ित मनुष्य की स्थिति को व्यक्त करती हैं। पतन कवि यह कहकर रह जाता है कि "यो बीत गया सब हम मरे नहीं, पर ज्ञाय । कदाचिद् त्रीधिः

भी हम रह न सके" [अज्ञेय] भारती इसी अनिश्चय; द्विविधा और संकट-क्षण को भेलते हुए 'पराजय का गीत' गाते हैं तो दुप्यत 'आवाजो के घेरे' लिखते हैं। ऐसा नहीं है कि इस स्थिति में कवि व्यक्ति और कलान्त नहीं है। वह है क्योंकि वह जानता है कि जीवन में इस बोध को जगाने वाले प्रश्नों के उत्तर अमिट हैं। वह अनिश्चय से हैरान भी है और उसका मन प्रश्रित भी है। हाँ अपनी इस अवस्था स्थिति का स्वीकार भी उसमें है तभी जगदीश गुप्त ने लिखा है - "मुझे अब कुछ नहीं कहना, कहूँ भी क्या कि जब मजबूरियों के बीच ही रहना।" तात्पर्य यह है कि नयी कविता जिस मध्यवर्गीय चेतना को बाणी दे रही है, उसमें पहला स्वर निराशा, पराजय, विवशता और अममयता का है।

- 2 मध्यवर्गीय मनुष्य की यह पहली चिन्ता रही है कि वह इन बदलती स्थितियों में कहाँ रहे? किसका सम्बल ग्रहण करे? जीने की चाह अमिट है। अतः आसन्न पीड़ा सहकर भी मान-निराशा या पराजय उसे स्वीकार नहीं है। वह आस्था का आभोग जगाना चाहता है ताकि उसके प्रवास में वह धुँधलाये पथ को भी पा सके। इसी कारण नयी कविता में दूसरी प्रमुख प्रवृत्ति जीवन के प्रति आस्था से जुड़ी है। उसकी दृष्टि दर्शना में जीवन के प्रति प्रतिपेक्ष का भाव नहीं है, सकार का है। अतः नये कवि की दृष्टि स्वीकारात्मक है और इसके पीछे निश्चय ही उसकी जिजीविषा है। यही कारण है कि नया कवि जीवन को उसके असली किन्तु पूर्ण रूप में जीने का अभिनायी है। इसी अभिनाया में वह बावजूद अनेक बिडम्बनाओं के आस्थामयी बाणी में कहता है "रात, पर मैं जी रहा हूँ निडर, जैसे कमल, जैसे पथ, जैसे सूर्य, क्योंकि कल भी हम खिलेंगे, हम उगेंगे और वे सब साथ होंगे, आज जिनको रात ने भटका दिया है।" जीवन के प्रति विश्वास का यह स्वर न केवल भारती में है, अपितु प्रायः सभी शीर्षस्थ कवियों में है। जीवन के प्रति आस्था लेकर चलने वाले अज्ञेय, नरेश मेहता, गिरिजाकुमार और भारती व विजय देवनारायण साही आदि सभी व्यक्तित्व के प्रति भी आस्थावान हैं। अज्ञेय तो मूलतः आस्थावादी ही है "हम में तो आस्था है कृतज्ञ होते / हमें डर नहीं लगता कि उलट न जावें कहीं" / प्रयाग-नारायण त्रिपाठी मानसिक उद्वेगन में भी व्यक्तित्व के लिए अटूट आस्था लिये जी रहे हैं। आस्था का यह भाव लघुत्व में भी बका नहीं है। 'भारती' 'टूटा पहिया' लेकर भी लघुत्व के प्रति आस्थावान हैं तो सर्वेश्वर ने इसी आस्था को 'परमम' कविता में यों बाणी दी है

“तो यह नगण्य अस्तित्व तक
 किसी के कंधे पर भार नहीं होगा
 परमस से हृष्य सब
 हर भावी यात्रा के
 प्यासे क्षणों का

अभिलाष भास धूम्रमे ॥”

नयी कविता निराशा, पराजय और विवश स्थितियों से ऊपर उठकर यदि आस्था के साथे ये जा मिलती है तो आस्था ने उसे कथठता का मन्त्र भी दिया है। इतने पर भी यदि कोई बहे कि नयी कविता खुंठा, पराजय और निराशा के कारण मरणधर्मी हो गई है तो उसे जीवन सत्य की बोधक इन पंक्तियों को पढ़ना चाहिये। ध्यान रहे ये पंक्तियाँ हर कवि का प्रतिनिधित्व करती हैं। अतः कर्मठता का यह संदेश मात्र संदेश या प्रचार-स्वर नहीं है। यह तो जीवन की काली हदों को चीरकर सूर्यवत् उदित हुआ है :

“कर्म रत्न हो, स्वप्न मत देखो,
कहीं उन्माद रह जाये न भौंरों का
निरर्थक गीत उद्दीपन
इस गली के छोर पर बुनियाद डालो
कोठरी में दीप की लौ
सँकती ठहा धँधेरा
इन्हीं पतों में कहीं सोया हुआ है
रूप का गोरा सवेरा” ।

[नयी कविता अंक 3 पृष्ठ 37]

- 3 आस्था का दीप लेकर भावी मानवता के बितारे नये कवि भविष्योन्मुखी चेतना के कवि हैं; किन्तु यह चेतना मात्र कल्पना बनकर नहीं आई है। इसके पीछे ठोस यथार्थ की शक्ति है जो इन कवियों को वर्तमान से असंतुष्ट और भावी के प्रति सक्रिय बनाये हुए है। इस प्रकार नयी कविता की तीसरी प्रवृत्ति वर्तमान से असंतोष की भावना को व्यक्त करती है। यह असंतोष कहीं तो वैयक्तिक है और कहीं आर्थिक, सामाजिक और राजनैतिक कारणों से उद्भूत है। वैयक्तिक असंतोष वहाँ अभिव्यक्त हुआ है जहाँ कविताएँ ग्रहवादी प्रवृत्तियों और ऐष-एण्डो के रूप में व्यक्त हुई हैं, किन्तु नये कवि का वैयक्तिक असंतोष उदार मानवतावादी भूमि पर सटा होने से सामूहिक भी हो गया है। जो वैयक्तिक कारण वर्तमान परिवेश में उसे दुःख और असंतुष्ट बनाये हुए हैं वे ही जब जन-समाज के असंतोष का कारण भी हो तो कवि का उक्त वैयक्तिक असंतोष समष्टि का असंतोष बन जाता है। ‘दुष्यत’ की ‘एक विचार’ कविता की शुरुआत वैयक्तिक असंतोष से हुई है, किन्तु परिणति में कवि लिख गया है ‘फिर लगा सोचने-भगर महल घरती के ऊपर खड़े न हूँ, चाँदनी सबके घर आयेगी रोजाना।’ यही वैयक्तिक असंतोष जब राष्ट्रीय से अन्तर्राष्ट्रीय फलक का स्पर्श करता है तो निश्चय ही सामूहिक बन जाता है।

- 4 प्रश्न यह है कि आस्था, पराजय, असंतोष की भावानुभूतियों का इतना मफल प बन और वह भी ईमानदारी के साथ कैसे हो सका? स्पष्ट है कि नयी कविता

वा कवि परिवेश के प्रति जागरूक है । उसकी जागरूकता उसे ईमानदार भी बनाये रख सकी है और समूचे आस-पड़ोस, देश-समाज और जीवन के प्रति सतर्क भी । अतः परिवेश के प्रति जागरूकता नयी कविता की विशेषताओं में चौथे स्थान की अधिकारिणी है । आज परिवेश जिस तेजी से बदल रहा है और उस बदलाव को भये भवेदमशील कवि जिस आग्रह के साथ ग्रहण रहे हैं उससे तो लगता है कि नयी कविता जीवन के परिपार्श्व में बैठकर लिखी गई काव्य-धारा है । हमने परिवेश को पूरी ईमानदारी से प्रस्तुत किया गया है । नया कवि न तो विगत के गीत गाकर मन को भुलावे में रखना चाहता है और न भविष्य की वृत्त में निमग्न रहना चाहता है । वह तो समसामयिक जीवन के परिप्रेक्ष्य से वर्तमान के प्रत्येक जीवन्त क्षण को अपने में पूर लेना चाहता है । एक शब्द में उसकी अनुभूति प्यास वर्तमान की जाह-नबी से ही बुझ सकती है । ऐसी स्थिति में, यह भी कहा जा सकता है कि नयी कविता व्योम-कुंजों से उतर कर धरती की ऊबड़-खाबड़, नोमन और पथरीली मिट्टी में सौन्दर्य के उन कणों की तलाश कर रही है जो चमकीले तो हैं, किन्तु यथार्थ से संपृक्त जीवन के नेसुओं में दँके हैं । यह सत्य निर्विवाद है कि नयी कविता का स्वर अपने परिवेश की जीवनानुभूति से पूटा है । हाँ, प्रत्येक कवि का जीवनानुभव अलग-अलग हो सकता है, क्योंकि प्रत्येक का परिवेश अलग हो सकता है । नयी कविता में नगरीय व ग्रामीण दोनों परिवेश एक दूसरे से कभी मिलकर, कभी अलग रहकर चित्रित हुए हैं । अज्ञेय मुक्तिबोध और गिरिजाकुमार का परिवेश बहुत व्यापक है । हाँ, कुछ कवि जैसे कुँवरनारायण, धर्मवीर भारती श्रीवान्त बर्मों और रघुवीर सहाय आदि नगरीय परिवेश के कवि हैं तो भवानीप्रसाद मिश्र, सर्वेश्वर, वेदारनाथ सिंह और शमुनाथसिंह आदि ग्रामीण परिवेश के जीवन्त चित्रकार हैं । मदनमोहनमल्ल ने यात्रिक परिवेश तथा जगदीश गुप्त ने प्राकृतिक परिवेश के विषय भी बड़ी सहजता से उतारे हैं । स्पष्ट ही नयी कविता अपने परिवेश के प्रति पर्याप्त जागरूक है और उसी का चित्रण करती है । इस तरह परिवेश और उसके अन्तर्गत साँस लेने वाले व्यक्ति का सही और यथार्थ अंकन नयी कविता में हुआ है ।

नयी कविता की पाँचवीं प्रवृत्ति क्षण के सत्य को पकड़ने की है । क्षणबोध नयी कविता की प्रमुख प्रवृत्ति है । यह बोध शाश्वत-बोध का विरोधी अर्थ नहीं देता है, अपितु शाश्वत को पकड़ने की यथार्थ प्रक्रिया है । क्षणों में विभक्त जीवन, उसकी व्यथा; उसका उल्लास, क्षणों में सक्षित मनस्थिति और क्षणों में स्फूर्जित कोई भी सत्य छोटा नहीं है । अनुभूतिविरहित, पीढाहीन इतिहास असत्य है, अमहत्वपूर्ण है । अतः नयी कविता अनुभूति प्रेरित गहरे क्षणों, प्रसंगों और स्थितियों को उनकी समग्र आन्तरिकता के साथ पकड़ती है । यही कारण है कि जीवन के छोटे से छोटे, सामान्य से सामान्य और विशिष्ट से विशिष्ट प्रसंग-

क्षण नयी कविता में नया अर्थ पा रहे हैं। वस्तुतः नयी कविताएँ कुछ क्षणों, प्रसंगों और लघु दृश्यों को आकार प्रदान करती हुई कतिपय सगत, असमत बिम्बों के माध्यम से क्षणों की परिधि में जीवन के समूचे उफान को बाँधने का सफल प्रयास करती हैं। ये क्षण और प्रसंग आयातित नहीं हैं; जैसी कि कुछ समीक्षकों की मान्यता है, अपितु समसामयिक परिवेश की उपज हैं। नयी कविता में क्षणबोध का विकास अस्तित्ववादी दर्शन की भूमिका पर हुआ है। इस दर्शन के आधार पर प्रत्येक क्षण की स्वतन्त्र सत्ता है। इस कारण प्रत्येक क्षण का महत्व है। मनुष्य क्षणों की पृथक्ता में से उन सभी को अपनाता है जो ग्राह्य भी है और अग्राह्य भी है। कारण; उसकी मान्यता है कि जो क्षण जिस रूप में सामने है, दुबारा उसी रूप में सामने नहीं आ सकता है। इस आधार पर अतीत, वर्तमान और भविष्य तीनों का सगम क्षण बोध के बिन्दु पर हो जाता है। इस दृष्टि से प्रत्येक क्षण अपने में सम्पूर्ण है और यथार्थ की गतिशीलता में अभिन्न है। अज्ञेय की पक्तियाँ हैं—

एक क्षण : क्षण में प्रवहमान

व्याप्त सम्पूर्णता

इससे कदापि बढ़ा नहीं था महामुग्धि जो
पिया था अगस्त्य ने

.....

आज के इस विविक्त अद्वितीय क्षण को

पूरा हम जी लें, पी लें आत्मसात् कर लें —

उसकी विविक्त अद्वितीयता में :

शाश्वत हमारे लिये यही है

अजिर है अमर है ।

काल घनत और असीम है और ससार क्षणभंगुर है। अतः क्षणभंगुर ससार के प्राणी का क्षणभोगी हो जाना स्वाभाविक है। भुक्तिबोध की कविता में भी यही भाव व्यजित है। कीर्ति चौधरी की कविताओं में भी 'कई दिनों' के चिन्तन और सधर्य के पश्चात् मिले क्षण में डूब जाने की भावना प्रबल है। रवीन्द्र भ्रमर की 'क्षण दर्शन' कविता में भी यही भाव व्यजित हुआ है। डॉ० धर्मवीर भारती ने घनीभूत क्षण का अचानक उद्गम नहीं माना है। उनकी दृष्टि में "कितने ही क्षण हैं कितनी ही स्थितियाँ हैं जो प्रत्यक्षतः असम्बद्ध लगती हैं, पर कुछ धिन्नाकर हमारे चेतन, अर्ध-चेतन मन में लहर पर लहर इस एक बिन्दु को उमारती रहती हैं और संपूर्ण जीवन प्रक्रिया एक क्षण से सम्बद्ध हो जाती है।" "भारतभूषण अग्रवाल ने क्षण की महत्ता प्रतिपादन करते

हुए लिखा है :

“कौंध तो अभिव्यक्ति है
मात्र अभिव्यक्ति
क्षण ही उसका स्वभाव है।”

- 6 नयी कविता में व्यक्त क्षण बोध का दुहरा परिणाम सामने आया है—एक तो भोगवादी प्रवृत्तियों के अनुरूप और दूसरे वर्तमान के प्रति असंतोष युक्त ममत्व प्रदर्शन में। अतः भोगवाद भी नयी कविता की एक प्रवृत्ति के रूप में व्यक्त हुआ है। प्रवृत्तियाँ सतृप्ति पाकर सुखवाद बन गई हैं और सुखवाद में मासल, शारीरिक और ऐन्द्रिय सुख को प्राप्त किया जा सकता है—

“कैल रही है परिधि स्तनों की
हसरतें अभी जवान हैं।
आओ दोस्तो और साथियो
आओ मेरे झण्डे के नीचे
उत्सव करें,
नाचें, गाएँ, रक्त की लय पर”

यह भोगवादी वृत्ति कवि को सुख प्रदान करती है। अतः वह अतृप्त वासनाओं को व्यक्त करके ही सुख पाता है। भारती ने लिखा है

“जिस दिन ये तुमने कूल बिखेरे माथे पर
अपने तुलसीदल जैसे पावन होठों से,
मैं महज तुम्हारे गर्म बस में शीश छूपा
चिड़ियों के सहमे बच्चे सा
हो गया झुक।”

नयी कविता की भोगवादी प्रवृत्ति की सहोदरा के रूप में भ्रंश चित्रण की प्रवृत्ति को भी अपनाया गया है। अज्ञेय का मूत्रसिंचित मृत्तिका के वृत्त में तीन टाँगों पर छड़ा मतप्रीव ‘धैर्य धनगदहा’ जैसी पंक्तियों में इसी प्रवृत्ति को व्यक्त किया गया है। जो वृत्तियाँ अश्लील असांमाजिक और अस्वस्थ मानकर अब तक साहित्य-क्षेत्र में बहिष्कृत थी; वे भी नये कवियों की लेखनी से उभर कर आई हैं। परिणामस्वरूप नयी कविता में अतृप्ति, कुण्ठा और दमित वासनाओं का प्रकाशन भी बेखटके हुआ है और कवि अनंतकुमार ‘पापाण’ यह स्वीकार भी करते हैं कि “मेरे मन की अधिपारी कोठरी में अतृप्त आकांक्षाओं की बेश्या बुरी तरह खास रही है।” ‘शकुन्तला माधुर’ की ‘सुहाग बेला’ कविता भी इसी श्रेणी में आती है। कहने का तात्पर्य यह है कि नयी कविता में भ्रंश चित्रण; अतृप्ति-स्वीकार और नग्न वृत्तियों को भी निस्संकोच भाव से बेपर्दे शैली में प्रस्तुत किया गया है। कुछ समीक्षकों की धारणा है कि नयी कविता में अतिरिक्त अनास्था और कुण्ठा का चित्रण हुआ है और ये विशेषताएँ पश्चिम का

प्रधानीकरण मात्र है। यह तो ठीक है कि नयी कविता में निराशा, कुंठा और मरणधमिता भी हैं, किन्तु ध्यान से देखें तो इनको विकसित करने वाले कारण भी हमारे समाज में हैं। आज जो समाज का विषम परिवेश है, जीवन को बँपा देने वाली स्थितियाँ हैं, वे सबकी सब ऐसी हैं जो मनुष्य को निराशा के नैऋत्यकार और कुंठाओं के जगल में भटकाने के लिये काफी हैं। फिर यदि नया कवि इनका सहज स्वीकार करके अभिव्यक्ति के द्वार पर ले आया है तो उसे अस्वाभाविक और बेमानी नहीं माना जा सकता है।

7. मानव को महत्व देने की शुरुआत बहुत पहले ही हो गई थी, किन्तु, प्राधुनिक युग में प्रगतिवादियों ने उसे विशेष महत्व नहीं दिया नावजूद इसके कि वहाँ मानव को सामाजिक परिप्रेक्ष्य में देखा गया है। नयी कविता में पहली बार मनुष्य को उसके व्यक्तित्व के साथ प्रस्तुत किया गया है। यह नयी कविता की उल्लेखनीय प्रवृत्ति है। यहाँ पर व्यक्ति समर्पित न होकर अपनी स्थिति के प्रति सतर्क है। मनुष्य का अस्तित्व रक्षण, स्वाभिमान और नये मानदण्डों की प्रस्थापना आदि कुछ ऐसे मूल्य हैं जिनसे उसे ग्रहवादी की अभिधा प्राप्त हो जाती है। इसमें कोई सदेह नहीं कि अपने अस्तित्व का उद्घोषक नया मानव ग्रह को स्वीकारता है, किन्तु यह भी अविस्मरणीय है कि यह ग्रह अभिमान और उच्छ्वसलता का पर्याय नहीं है। यह तो निश्चय ही यथार्थ बोध का प्रतिपादक है। जब यही ग्रहम् सशोधित होकर सामने आता है तो व्यक्तित्व के विकास में सहायक होता है। इसी आधार पर यह प्रतिपादित हो जाता है कि ग्रहम् कोई ऐसी वृत्ति नहीं जो समाज विरोधी हो। नव मानव में व्याप्त ग्रह का समाज या सामाजिक उन्नति से कोई विरोध नहीं है। यही कारण है कि नयी कविता में जिस ग्रह को स्वीकृति प्राप्त है, वह समाज के प्रति विसर्जित हो जाता है। इस कविता में ग्रह भावना का प्रकाशन कई स्तरों पर हुआ है। कहीं व्यक्ति सत्ता के कारण तो कहीं मानव मर्यादा की रक्षा, स्वतन्त्रता के कारण और कहीं आत्म विश्लेषण के कारण ग्रह को स्वीकृति मिली है। व्यक्ति सत्ता की प्रतिष्ठित करने का प्रयास वैयक्तिक और सामाजिक दोनों स्तरों पर हुआ है। 'अज्ञेय' और भारतभूषण अण्वाल की कविताएँ 'नदी के द्वीप' और हम नहीं हैं द्वीप' इस मदर्श में पढ़ी जा सकती हैं। अज्ञेय की 'नदी के द्वीप' कविता समाज के सामानास्तर चलनी हुई व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा करती है तो भारतभूषण नदी के द्वीप वाले व्यक्ति का विरोध करते हुए जीवन से भरे निर्मल सरोवर का पक्ष ग्रहण करते हैं। नदी के द्वीप की अपेक्षा सरोवर की उपयोगिता स्पष्ट है। वह ध्यास के उपचार, वनस्पति के सबेदन भरे मित्र नगर की जिन्दगी के मध और भोली ग्रामीणा के कलश के वरदान हैं।

नयी कविता में मानव मर्यादा की रक्षा और स्वतन्त्रता के निमित्त जो ग्रह की भावना दिखाई देती है, वह भारती, अज्ञेय, शमशेर और दुष्यंत कुमार में भी मिलती है। भारती की 'कविता की मौत' में यही ग्रह प्रतिष्ठित है। ग्रह की यह

आवाज "क्या हुआ दुनियाँ अगर भरपट बनी, अभी मेरी आखिरी आवाज बानी है" पवित्रियों में सुनी जा सकती है। पिछले दिनों में हुए मानव व्यक्तित्व के विघटन के कारण ही शमशेर ने ग्रह को स्वीकार करते हुए लिखा है "चित्रकारी ने रंगों में वन स्वयं फैल फैल में गया है, कहीं-कहीं"। नये कवि का ग्रह एक स्तर पर जाकर समाजोन्मुख भी हो गया है, वह समाज के समक्ष विमर्जित भी हो गया है। निश्चय ही यह विमर्जन कवि व्यक्तित्व के अस्तित्व की पराजय को चित्रित नहीं करता है। अज्ञेय की 'यह दीप धनेला नामक' कविता इसका अच्छा प्रमाण प्रस्तुत करती है। कवि ने 'स्नेहमरे धनेले दीप को गर्व-भरा मदमाना और मञ्चे मोती लाने वाला वनडुब्बा' धरा को फोड़कर रवि की और दृष्टि रखने वाला, प्रकृत और स्वयंभू आदि बहुर भो पवित्र, भक्ति और शक्ति के प्रति समर्पित होता चित्रित किया है। 'भारतभूषण' धर्मवीर भारती और रघुवीर सहाय की कविताओं में भी मानव ग्रह की परिधि से निबलकर समाज की भीड़ में मिल गया है। 'हरी घास पर धन भर' का कवि तो इसमें अटूट आस्था रखता है कि 'अपने से बाहर भाये बिना गति नहीं है।'

- 8 नयी कविता की एक प्रवृत्ति सामाजिकता और यथार्थ के ग्रहण से भी सम्बन्धित है। सामाजिकता का यह स्वरूप वही से और उसी बिन्दु से शुरू हुआ है जहाँ ग्रह का समाज और सामाजिकता में विलयन हो गया है। भारतभूषण की कविता में सामाजिक आग्रह के समक्ष ग्रह विमर्जित हो गया है। 'रघुवीर सहाय' ने ग्रह की परिसमाप्ति के लिए विद्रोहात्मक स्वर न अपना कर केवल व्यक्ति की भीमाओं के टूटने की प्रतीक्षा करती मन स्थिति का चित्रण किया है। यह एक स्वस्थ पक्ष है जिसमें व्यक्ति अपनी व्यक्तित्वता को सुरक्षित रखकर भी सामाजिकता से जुड़ा हुआ है। अज्ञेय की 'मैं वहाँ हूँ' "सागर और गिरगिट" 'हवाएँ चैत की' 'वर्ग भावना सटीक' और 'शोषक मैया' कविताओं में सामाजिक जीवन की तस्वीर है। ध्यान से देखें तो सामाजिकता का यह सदस्य नयी कविता में तीन रूपों में उद्घाटित हुआ है 1 समाज की खोखली स्थिति के चित्रण में 2 सामाजिक दायित्व के रूप में 3 समाज कल्याण के प्रेरक तत्वों के रूप में। भारतीय समाज बाहर से स्वस्थ प्रतीत होता हुआ भी भीतर से हण होता जा रहा है। सामाजिक व आर्थिक सम्बन्ध और नैतिक मूल्यों के विघटन से समाज में रिक्तता आ गई है। नयी कविता में छोटे बड़े सभी के जीवन का कच्चा चिट्ठा मौजूद है। सम्यता और सस्कृति का बिखराव रिक्तता की सूची में एक पहलू और जाह रहा है। यथार्थ का पक्षधर नया कवि इन सभी स आँखें नहीं चुराता है, अपितु इनकी व्यञ्जना से काव्य को संप्राण बना रहा है। सामाजिक विद्रूपता को यह तस्वीर कही व्यंग्यात्मक, कही वैचारिक और कही भावात्मक 'पोज' में सामने आई है। यह अज्ञेय और सर्वेश्वर में व्यंग्य, भारती और गिरिजाकुमार में भावना और मुक्तिबोध में वैचारिक रंग लिये हुए है।

प्रयोगवाद से नयी कविता तक

‘सर्वेश्वर’ की पोस्टर और आदमी’, ‘एक प्यासी आत्मा का गीत’, ‘बीसवीं सदी के कवि’ और ‘सौन्दर्य बौध’ आदि कविताओं में सामाजिक जीवन के खोखलेपन को देखा जा सकता है। भारतीय की ‘कविता की मौत’, वीरि चोघरी की ‘वक्त’ और मुक्तिबोध की ‘अंधेरे में’ व मुझे याद आते हैं आदि में जीवन की खोखली स्थितियों के चित्र हैं जो यथार्थ के रंग से और भी चमक गये हैं। सचार्थ यह है कि आज हम सभी घाघे रास्तों की जिन्दगी जी रहे हैं। परिणामतः जीवन में घृणा, प्यार, क्रोध और क्षमा कुछ भी संपूर्णता से भोग नहीं पाते हैं। मानव जीवन और समाज में व्याप्त इन विविध यथार्थ रूपों का चित्र नयी कविता के सामाजिक पक्ष को ही पुष्ट करता है सामाजिक जीवन की विकृतियों, मजदूरियों और असमर्थताओं के स्पष्ट और खुले चित्र नये कवि ने उतारे हैं। मध्यवर्ग आज सर्वाधिक अस्त और सतप्त है। अतः उसी की जिन्दगी का इतिहास और भूगोल नयी कविता में पढ़ा, देखा और समझा जा सकता है। सुबह से शाम तक कारखानों, आफिसों, स्कूलों और दुकानों आदि में काम करने वाला व्यक्ति जब शाम को घर लौटता है तो थक कर खूर हो जाता है। भारतभूषण की ‘विदेह’, अनंतकुमार पाषाण की ‘बम्बई का क्लक’, देवराज की ‘क्लक’ जगदीशगुप्त की ‘पहेली’, लक्ष्मीकांत वर्मा की ‘मृतात्मा की वक्षीयत’ और अशोक की ‘महानगर रात’ आदि कविताओं में इसी जिन्दगी के चित्र हैं। ये चित्र जीवन और समाज की खोखली स्थिति को व्यक्त करते हैं। स्पष्टीकरण के लिए लक्ष्मीकांत वर्मा की ये पंक्तियाँ लीजिये,

भर दो, इस त्वचा की मृतात्मा की, सूखी ठाठर में
यह धास-धात कूड़ा-कबाड़ सब कुछ भर दो
सगावो नकली कौड़ियों की आँखें
कानों में तीपियाँ
पैरों में लपटियाँ
मेरी इस हृदयहीन धमनीहीन काया में
सभी कुछ भर दो
ताकि मैं सिन्धु पयमती माता के निकट
धमनी चेतनाहीन पूँछ को एक स्थिति में उठा
उसके वात्सल्य को, हृदय को, आकर्षण को, चेतना को
सबको उभार दूँ
और तुम इस मुँह के उपजाये स्नेह की निचोड़कर
जीवित रहो,
जिन्दा रहो।

दूध देने वाले पशु के बच्चे की माँ पर दूध के ग्राहक उसकी खाल में भूसा भरकर धपना काम चलाते हैं। आज की सभ्यता में यही स्वार्थ निहित है। व्यर्थ शैली में लिखी गई उपपुस्तक पंक्तियाँ सभ्य किन्तु स्वार्थी समाज का ‘एवसरे’ प्रस्तुत करती

हैं। प्रायः सभी नये कवियों ने सामाजिक दायित्व की बात कही है। दायित्व बोध के दौरान उन्होंने जो सर्वाधिक महत्वपूर्ण तथ्य प्रकाशित किया है, वह समसामयिक जीवन में पुराने मूल्य और रूढ़ मर्यादाओं के परित्याग से सम्बन्धित है। अज्ञेय भारती, सर्वेश्वर और गिरिजाकुमार की अनेक कविताएँ सामाजिक दायित्व के प्रति सतर्क होते हुए भी यथार्थ की ओर झुकती जान पड़ती हैं। कुछ कविताएँ ऐसी भी लिखी गई हैं जो समाज-कल्याण के प्रेरक भावों से युक्त हैं। भयानीप्रसाद मिश्र और गिरिजाकुमार माथुर इस मदर्श में उल्लेखनीय कवि हैं। माथुर की निम्नावित पंक्तियाँ देखिये जिनमें नये मान-मूल्यों के सहारे बाह्य विधुतियों के विनाश और जन-जीवन के मंगल भविष्य की कामना है

दीप जले द्वार-द्वार
घग्घन घन मिले अपार
सदियों का रोग शोक
खले ज्यों पतित भार
वहिने सुहाग बसन
मानवता नागरी

स्पष्ट ही नयी कविता का सामाजिक पक्ष बड़ा प्रबल है। उसमें जीवन का यथार्थ भी प्रतिबिम्बित है और सामाजिक निर्माण का भाव भी। उसमें घर, परिवार, शहर, नगर, गलियाँ, चौराहे, रेस्तराँ, विश्रामालय, फुटपाथ, प्लेटफार्म और क्लब आदि की सच्ची और व्यावहारिक तमबीर मिलती है जिसमें यथार्थ का रंग गहरा है। इस यथार्थ को ज्वलित करने का सतत सचेदनशील कवि ही उठा सकता है। 'सर्वेश्वर' जब लिखते हैं कि "मेले में दुकान की/ भाँसिस बीड़ी पान की/ क्रुद्ध तो ला गये हाकिम हुक्का/ क्रुद्ध ला गये सिपाही/ बाकी बचा टैक्स भर पाई/ ऐसी हुई तबाही" तो मामूली बातों के सहारे वर्तमान समाज-व्यापी विडम्बनाओं और आसक्तियों को सहज ही रेखांकित कर देते हैं। वस्तुतः नयी कविता समाज के उस पहलू की कविता है जो यथार्थ है और जिसका मानव अपने अस्तित्व-रक्षण के निमित्त जागरूक है। इसी जागरूकता के लिए वह ग्रह के गलियारों से गुजरता हुआ सामाजिकता के स्वरों में बोलता है। जो कवि "भावनाएँ सभी फलती-फूलती हैं जबकि उनसे शोक के कल्याण का प्रकुर नहीं फूटते" कहे उसे और उसकी कविता को सामाजिक चेतना-विरहित और क्षयोन्मुखी कैसे कहा जा सकता ?

- 9 सामाजिक चेतना और यथार्थवादी दृष्टि के सम्पर्क से नयी कविता में व्यंग्य का प्रचन्दा विकास हुआ है। व्यंग्य की यह प्रवृत्ति भी नयी कविता की विशिष्टताओं में से एक है। व्यंग्य बोध वहाँ है जहाँ कवि सामाजिक स्तर पर असंतोष से भर उठा है या उसने अनुभव किया है कि जीवन में शक्ति और सत्ता का दुरुपयोग करते हुए बिनने ही लोग जीवन की जाहन्वी को गँदना कर रहे हैं। इस व्यंग्य के प्रमुख आधार ये हैं : देश की वर्तमान गतिविधि, वर्तमान वैज्ञानिक

सम्पत्ता, युद्ध और शांति तथा युगीन विषमताओं से युक्त प्रवृत्तियाँ । ध्यान देने की बात यह है कि इस व्यंग्य में विनोद कम भ्रमण अधिक है, प्रफुल्लता नहीं वेदना अधिक है और सतहीपन नहीं गहराई अधिक है । ऐसा इसलिए कि नया कवि प्रश्नाहत है, पारिस्थितिक विषमताओं से सतप्त है और वर्तमान सचट को गहराई से अनुभव करता है । यही वजह है कि नये कवियों का व्यंग्य हमें कभी विषाद में डुबा जाता है और कभी वैचारिक सीमाओं पर छोड़ जाता है । स्थिति के अनुभवन और अभिव्यञ्जन में कवि की खिन्नता व्यंग्यमयी होकर “विषाता । और विषाता से विषादक बड़ा है” जैसी पक्तियों में स्पष्ट हुई है तो भवानीप्रसाद मिश्र ने आधुनिक सम्पत्ता पर व्यंग्य करते हुए “मैं असम्पन्न हूँ क्योंकि खुले-नंगे पाँवों चलता हूँ; झूल की गोदी में पलता हूँ” और “आप सम्पन्न हैं क्योंकि हवा में उड़ जाते हैं ऊपर, आप सम्पन्न हैं क्योंकि आग बरसा देते हैं भू पर” जैसी पक्तियाँ लिखी है । व्यंग्य यहाँ गहरा है । कवि का मूढ़ परिस्थिति की विवशता की स्वीकृति और उसके न्याय्यीकरण का है । अज्ञेय ने भी आधुनिक सम्पत्ता पर व्यंग्य किया है । उनकी मान्यता है कि वर्तमान सम्पत्ता ने सुल-विलास तथा आनन्द-प्रमोद के साधनों को तो इकट्ठा कर लिया है, किन्तु मानव उपेक्षित हो गया है । इसी सत्य की विवृति इन पक्तियों में हुई है :

“असदिग्ध ये सभी सम्पत्ता के सख्त हैं
और सम्पत्ता
बहुत बड़ी सुविधा है
सम्पत्ता तुम्हारे लिये !
किन्तु क्या जाने
ठोकर साकर कहीं इके बह
झाल उठाकर ताके
और अचानक तुमको से पहचान
अचानक प्रछे
धीरे-धीरे धीरे :
हाँ; पर मानव
तुम हो किसके लिए ?”

[अन्तर्ध]

नयी कविता में युद्ध और शांति से सम्बन्धित स्थितियों पर भी सर्वेश्वर ने व्यंग्य किया है, किन्तु उनका उमसे भी गहरा व्यंग्य यहाँ है जहाँ युगीन प्रवृत्तियों और समसामयिक किन्तु कृत्रिम स्थितियों का सचकन चित्रण है । उदाहरणार्थ ये पंक्तियाँ

देखिये

“लेकिन मैं देखता हूँ कि
 भ्राज के जमाने में
 आदमी से ज्यादा लोग
 पोस्टरों को पहचानते हैं”

सर्वेश्वर की ही सौन्दर्य बोध कविता में उस समसामयिक प्रवृत्ति पर भी ध्यान दिया गया है जिसमें विवशता, भ्रष्ट और मृत्यु के यथार्थ को भी दुनियाँ तभी पहचानती है जब वह सजा दिया जाता है। “भ्राज की दुनियाँ में, विवशता, भ्रष्ट, मृत्यु सब सजाने के बाद ही पहचानी जा सकती हैं। बिना आकर्षण के दुकानें टूट जाती हैं। शायद बल उनकी समाधियाँ नहीं बनेंगी जो मरने के पूर्व कफन और फूलों का प्रबन्ध नहीं कर लेगे।” इसी स्थिति में सर्वेश्वर का कवि व्यंग्यमयी मुद्रा में वही भीतर गहरा दर्द अनुभव करते हुए यह भी कह गया है

“ओछी नहीं है दुनियाँ
 मैं फिर कहता हूँ—
 महज उसका
 सौन्दर्य-बोध बढ़ गया है।”

- 10 नयी कविता में राष्ट्रीयता से अन्तर्राष्ट्रीयता के क्षितिजों का विस्तार हुआ है। उसमें जो व्यापक प्रवृत्तियाँ उभरी हैं वे समूचे विश्व को एक भागन मानने की प्रेरणा प्रदान करती हैं। समाज और राष्ट्र से ऊपर उठता हुआ नया कवि अन्तर्राष्ट्रीय स्थिति को ध्यस्त कर रहा है। यही कारण है कि एक राष्ट्र का मकद, सघर्ष और सुख विश्व का सकद और सुख बनता जा रहा है। नयी कविता में राष्ट्रीय भावनाओं का बाह्य मानव स्वतन्त्रता, राष्ट्र शौर्य और राष्ट्रोन्नति की बात करता हुआ विश्व भूमिका पर आकर खड़ा हो गया है। ‘नरेश-मेहता’ की ‘समय देवता,’ कविता इसका ज्वलंत प्रमाण है। अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर खड़ा नया कवि देश की पंचवर्षीय योजनाओं के साथ वियतनाम, चीन, अमेरिका और सोवियत मघ की नीति में भी रुचि रखता है। गिरिजाकुमार की ‘पूरव की किरन’ और सर्वेश्वर की काफी हाउस में ‘मेलोड्रामा व ‘पोस पेगोडा’ आदि कविताओं में अन्तर्राष्ट्रीय स्वरो की अनुपूर्व है। वस्तुतः नये कवि का दृष्टिकोण सीमाओं को पार करके विश्व शांति की कामना कर रहा है। कुछेक कविताएँ ऐसी भी हैं जो देश के लिए त्याग करने वाले धीरो की प्रशस्ति के रूप में लिखी गई हैं। इनमें ‘सुभाष की मृत्यु पर’ (धनवीर भारती) ‘दो अकद्वार’ ‘चरित्र की बेमर’ (गिरिजाकुमार), नेहरू जी के प्रति (हरिनारायण व्यास) और ‘महजवाहर दीप’ (डॉ० देवराज) व सर्वेश्वर द्वारा लिखित लोहिया सम्बन्धी कविताएँ विशेषोपलब्ध हैं। इस दौर की कविताओं में कुछ ऐसी भी है जिनमें सघर्षमयी परिस्थितियों में भी देश की स्वाधीनता को मक्षुण रखने

की बात कही गई है। भारती जब निश्चित है कि "कह दो उनसे, जो खरीदने आये हैं तुम्हें, हर भूखा आदमी बिकाऊ नहीं होता" तब वे देश के गौरव और स्वाभिमान के सशक्त पहलू की ओर ही संकेत करते हैं। प्रान्तीयता के भावों के पोषकों पर नया कवि व्यंग्य करता है क्योंकि यह सर्वोच्च राष्ट्रीयता देश के लिए घातक है। मदन मोहन मालवीय ने लिखा है

"ओ मेरे अफसर / मैंने क्या बिगाड़ा था,
क्या यह इतना बड़ा अपराध है कि मैं भारतीय तो हूँ
पर तुम्हारे प्रान्त का नहीं हूँ ॥"

नेहरू के बाद देश में मोहम्मद की स्थिति उत्पन्न हुई और धीरे-धीरे वह गहरी होती चली गई। परिणामतः नयी कविता में चित्रित राष्ट्रीयता की प्रवृत्ति में भी निश्चित परिवर्तन हुआ और मूल्यों के प्रति सशय और युष्मत्ता की प्रवृत्ति पनपी जो समसामयिक कविता की प्रमुख प्रवृत्तियों में से एक है।

11. युग कोई भी हो उसका सर्जक अपने परिवेश को नहीं भुला सकता है—उस माहौल को नजरअंदाज नहीं कर सकता है जो उसके आस-पास बिखरा है। नयी कविता भी इसका अपवाद नहीं है। उसमें आजादी के बाद के भारत का सशक्त बिम्ब है। अनेक कवियों ने स्वातंत्र्योत्तर भारत की राजनैतिक, सामाजिक, और आर्थिक उपलब्धियों को अपनी कविता का विषय बनाया है। नये कवि की संवेदना के दृष्ट में सभी कुछ आ गया है। सद्योकांत वर्मा, सर्वेश्वर, मुक्तिबोध अज्ञेय और श्रीकांत वर्मा सभी ने अपने-अपने ढंग से परिवेश को आकार दिया है। कहीं इसके लिए व्यंग्य का सहारा लिया गया है, कहीं सपाटव्यंग्य का और कहीं अभिव्यक्ति के नये आयामों का। अज्ञेय तो केवल यह सवाल उठाकर रह गये हैं कि "आजादी से तुम को क्या मिला ? / उन्नीस नये शब्द / अठारह लचर आन्दोलन / सत्रह फटीचर कवि / सोलह लुंजी—हाँ कहलो बलाएँ /" पर देवेन्द्र गुप्त की कविता 'मजिल', लक्ष्मीवान वर्मा की 'एक एकसट्टा कुछ घोषणाएँ' और 'स्थितिमाँ', रघुवीर सहाय की 'आत्महत्या के विरुद्ध' और मुक्तिबोध की पूरी पुस्तक 'बाँद का भूँह टेढ़ा है' समसामयिक परिवेश के सघन किन्तु भयावह और भयानक बिम्ब देती हैं। 'रघुवीर सहाय' परिवेश के प्र कन में काफी सपन रहे हैं। उनकी अधिकांश कविनाएँ समाज, व्यक्ति और राजनीति का पूरा जगुराफिया देती हैं। 'सर्वेश्वर' की 'कुआनो नदी' और 'जंगल का दर्द' की कविताओं में परिवेश का अकन बड़ी सूक्ष्मता से किया गया है। 'गरीबी हटाओ' कविता में तो परिवेश इतनी तेजी से सामने आता है कि पाठक चकित रह जाता है। परिवेश व्यापी अकर्मण्यता, चापलूसी, टालमटोल मनोवृत्ति, योजनावादी सिद्धांत और प्रशासनिक अव्यवस्था के बिम्ब एक साथ पाठकीय संवेदना को दबोच लेते हैं। स्पष्टीकरण के लिए कैंसास वाजपेयी की केवल ये पंक्तियाँ काफी हैं— "कोई चुनाव जीत लेने में चक्कर में / बस्ते को जोड़ रहा

है हवाई प्रड्रे से / कोई आदर्श हो आदर्श भ्रूण रहा है / पटा-पटा परपरा
के गड्ढे से / कोई विदूषकता लिए अभिनयित है / कोई सिर्फ इसलिए महान है/
कि नि दित है/ स्टट फिल्म की तरह कोई प्रवाणक से / स्वर्णजयती मनवा रहा है/
कोई सिर्फ बच्चे बड़ा रहा है / जहाँ सब तरफ इतनी बग-बास हो / वहाँ कविता
ही नहीं या सरल-वास है" /

- 12 नयी कविता राजनीति से जुड़कर भी सामने आई है। यो यह भाव भी विवाद का
विषय है कि कविता में राजनीति किस सीमा तक आ सकती है या नहीं आ
सकती है ? मैं सोचता हूँ कि यदि राजनीति का अर्थ मात्र किसी पार्टी से जुड़ा
है तो वह कविता के काम की चीज नहीं हो सकती है क्योंकि ऐसी स्थिति में
गडबड की संभावना अधिक है। इसके विपरीत यदि राजनीति से तात्पर्य यह
लिमा जाय कि सजक तो सामाजिक जीवन का चितेरा होता है तो राजनीतिक
सदस्यों का किसी कविता में आ जाना बुरा नहीं है। कवि 'कागस' आर्टिस्ट होता
है। अतः वह अपने परिवेश के प्रति भी 'कागस' रहता है। इस 'कागसनैस' में
यदि उसकी निगाह राजनीति के घिनौनेपन और दुरंगे रूप की ओर जाती है
तो इसे कवि की ईमानदारी हो कहना चाहिए। नयी कविता में राजनीति की
स्थिति ऐसी ही है। वह किसी विशेष पार्टी के प्रति प्रतिबद्धता मात्र नहीं है।
ठीक भी है जिस दिन लेखक पार्टी का सदस्य बन जाता है, उसी दिन उसका
लेखक मर जाता है। वर्तमान राजनीति ने देश को कहाँ ला पटना है ? यह
सर्वेश्वर की इन पक्तियों से ज्ञात हो सकता है "सुनो डोल की लय / धीमी
होती जा रही है / धीरे धीरे एक जाति-यात्रा / शव-यात्रा में बदल रही है /
संघर्ष कैली रही है नवसे धर देश के / और झूलने में प्यार के सीमात घुँघले
पड़ते जा रहे हैं / और हम चूहों से देख रहे हैं" / आज राजनीति मानव समाज
को फुटबाल बनाकर जो खेल-खेल रही है उससे मानवता के आगे दर्जनो प्रश्न
चिन्ह लग गये हैं। इसका तीखा शब्दाकन श्रुतिगत वर्मा की इन पक्तियों में
देला जा सकता है - "यूरोप / बड़-बड़ा रहा है भुत्तार में / अमरीका पूरी तरह
भटक चुका है अघकार में / एशिया पर बोझ है / गोरे इन्सान का / संभव नहीं
है/ कविता में वह सब कह पाना/ जो घटा है/ बीसवीं शताब्दी के मनुष्य के साथ/
कपित है हाथ" / इस तरह के चित्र नयी कविता में और भी मिलते हैं। ऐसा
नहीं है कि नया कवि चीन पाकिस्तान, बंगला देश, वियतनाम, अमरीका, रूस
भारत और ईरान के सम्बन्धों, राजनैतिक चालों को समझता नहीं है। वह
सब कुछ जानता है, परन्तु फिर भी वह उतना ही ग्रहण करता है जिससे कविता
का स्वास्थ्य विकृत न हो। असल में नयी कविता राजनीति के पार्टी वाले रूप
से अलग है। यही वजह है कि उस पर इस सदस्य से कोई आरोप नहीं लगाया
गया है।

- 13 परिवर्तन किसी का भी सगा नहीं होता है। वह किसी भी स्थिति को यथावत्
नहीं रहने देता है। यही कारण है कि स्वातन्त्र्योत्तर वर्षों में काफी कुछ बदला

है। मानव-मूल्यों का नये सदर्थों में विक्रम हुआ है। जीने का झूट मोह, प्राचीन मर्यादाओं के ध्वंस पर नयी प्रस्थापनाएँ, मुक्ति के लिए छटपटाहट भरा आग्रह, मानव-स्वाभिमान, स्वातंत्र्य बोध, प्रत्येक प्रस्थापित सत्य को बुद्धि द्वारा परीक्षित और पुनर्वरीक्षित करने की भावना एवं अस्तित्व के प्रति सचेतन दृष्टि आदि ऐसे ही मानव मूल्य हैं जो आज़ादी के बाद के भारत में विकसित हुए हैं। स्त्री-पुरुष के सम्बन्धों में भी पर्याप्त अन्तर आया है। इस अन्तर को डॉ० जगदीश गुप्त के काव्य-संग्रह 'युग्म' में देखा जा सकता है। स्त्री-पुरुष का पूर्ण साहचर्य 'युग्मता' के रूप में ही होता है। आज के युग की यही माँग है। किरण जैन की ये किन्नरों और तसब हैं 'सभोग के बाद / विस्तर से उतर कर/मैं केवल एक सजा हूँ / जिसमें दो चार विशेषण जुड़े हैं / कुछ कियाएँ सगी हैं / मैं अनेक बच्चों में एक दो की माँ हूँ / सब घोरतों जैसी एक घोरत हूँ / एक जीवित कुंठा हूँ /' कहने का तात्पर्य यही है कि नारी और पुरुष के सम्बन्धों से जुड़े मूल्यों में काफी परिवर्तन आया है, आ रहा है और इस सबको नयी कविता में बाणी दी गई है। वस्तुतः नयी कविता का कवि नारी की दोस्ती के स्तर पर देखता है, उससे पुरुष के जो रिश्ते सम्भव हैं वे तो बाद की चीज़ें हैं। नयी कविता में जो जीवन-मूल्य विवक्षित हुए हैं उनमें जिजीविषा—जीने की उदग्र कामना का स्थान पहले है। नयी कविता में इन्हे भली भाँति देखा जा सकता है। 'कुँवरनारायण' की 'कुछ नहीं वाली पहेली' में जीवन को मुक्त भाव से जीने और जिजीविषा की ही मूल्य मानने का भाव दिखाई देता है। वे कहते हैं—

“अभी तो जूझ लेने का प्रलोभन
 गुन्य से भी जूझ लेने का नियोजन
 फिर कभी क्या मिल सकेगा जिन्दगी में
 जिन्दगी से भी बड़ा कुछ” ।

नियति और 'सुपर मैन' के इच्छा इ गितों पर चलने वाला मानव आज सभी बंधनों को तोड़कर मुक्ति का आग्रही हो उठा है। अज्ञेय की 'पश्चिम के जन-समूह' और केदारनाथ सिंह की 'माटी को हक दो, बिनाआँखों में यही मुक्ति-कामना प्रतिबिम्बित हुई है, "एक गति जो विवश चलती है, इसलिए कुछ करने नहीं देती, स्वतंत्रता के नाम पर मारते हैं मरते' (अज्ञेय) में मुक्ति की घोर ही संकेत है। केदारनाथ सिंह ने तो 'मुक्ति' को ही मानव का प्राथमिक और सर्वोपरि हक माना है। नयी कविता मानव-स्वाभिमान की रक्षा करते हुए मानव-अनुभूतियों को उनके परिवेश में चित्रित करती है। 'आत्मजयी' का 'नचिकेता' इसका उदाहरण है जो जीवन का विरोध नहीं करता है, अपितु उस विचारणा का विरोधी है जो जीवन को सबीएँ परिधि में बाँध देती है। इसी क्रम में 'सशय की एक रात' के 'राम' भी स्वाभिमान की रक्षा और सामूहिकता के लिये युद्ध की स्वीकृति देते हैं

“अनत सूर्यों को एक सभावना की तरह

है हवाई अड्डे से / कोई आदर्श ही आदर्श थूक रहा है / पढा-पढा परंपरा
वे गड्डे से / कोई विदूषकता लिए अभिनदित है / कोई सिर्फ इसलिए महान है/
कि नि दित है/ स्टट फिल्म की तरह कोई प्रकाशक से / स्वर्णजयती मनवा रहा है/
कोई सिर्फ बच्चे बढा रहा है / जहाँ सब तरफ इतनी बकवास हो / वहाँ कविता
ही वहाँ का सरग-बास है" /

- 12 नयी कविता राजनीति से जुडकर भी सामने आई है। यो यह आज भी विवाद का
विषय है कि कविता में राजनीति किस सीमा तक आ सकती है या नहीं आ
सकती है ? मैं सोचता हूँ कि यदि राजनीति का अर्थ मात्र किसी पार्टी से जुडा
है तो वह कविता के काम की चीज नहीं हो सकती है क्योंकि ऐसी स्थिति में
गडबड की संभावना अधिक है। इसके विपरीत यदि राजनीति से नातर्य यह
लिया जाय कि सजक तो सामाजिक जीवन का चितेरा होता है तो राजनीतिक
सदर्भों का किसी कविता में आ जाना बुरा नहीं है। कवि 'काशस प्रॉटिस्ट' होता
है। अतः वह अपने परिवेश के प्रति भी 'काशस' रहता है। इस 'काशस' में
यदि उसकी निगाह राजनीति के घिनौनेपन और दुरंगे रूप की ओर जाती है
तो इसे कवि की ईमानदारी ही कहना चाहिए। नयी कविता में राजनीति की
स्थिति ऐसी ही है। वह किसी विशेष पार्टी के प्रति प्रतिबद्धता मात्र नहीं है।
ठीक भी है जिस दिन लेखक पार्टी का सदस्य बन जाता है, उसी दिन उसका
लेखक मर जाता है। वर्तमान राजनीति ने देश को कहाँ ला पटका है ? यह
सर्वेश्वर की इन पक्तियों से ज्ञात हो सकता है "मुनो डोल की लय / धीमी
होती जा रही है / धीरे-धीरे एक जाति-यात्रा / शव-यात्रा में बदल रही है /
सड़ाप फैली रही है नफ़े पर देश के / और आँखों में प्यार के सीमात धुँधले
पड़ते जा रहे हैं / और हम चूँहों से देख रहे हैं" / आज राजनीति मानव समाज
को फुटबाल बनाकर जो खेल खेल रही है उससे मानवता के आगे दर्जनों प्रश्न
चिन्ह लग गये हैं। इसका तीखा शब्दाकन श्रीकांत वर्मा की इन पक्तियों में
देखा जा सकता है : "यूरोप / बड-बडा रहा है बुत्तार में / अमरीका पूरी तरह
भटक चुका है अधकार में / एशिया पर बोझ है / गिरे इन्सान का / संभव नहीं
है/ कविता में वह सब कह पाना/ जो घटा है/ बीसवीं शताब्दी के मनुष्य के साथ/
कांपते हैं हाथ" / इस तरह के चित्र नयी कविता में और भी मिलते हैं। ऐसा
नहीं है कि नया कवि चीन, पाकिस्तान, बंगला देश, वियतनाम, अमरीका, रूस,
भारत और ईरान के सम्बन्धों, राजनैतिक चालों को समझता नहीं है। वह
सब कुछ जानता है, परन्तु फिर भी वह उतना ही ग्रहण करता है जिससे कविता
का स्वास्थ्य विकृत न हो। असल में नयी कविता राजनीति के पार्टी वाले रूप
से अलग है। यही वजह है कि उस पर इस सदर्भ से कोई आरोप नहीं लगाया
गया है।

- 13 परिवर्तन किसी का भी सपा नहीं होता है। वह किसी भी स्थिति को यथावत्
नहीं रहने देता है। यही कारण है कि स्वातन्त्र्योत्तर वर्षों में काफी कुछ बदला

है। मानव मूल्यों का नये सदमों में विकास हुआ है। जीने का अटूट मोह, प्राचीन मर्यादाओं के ध्वस पर नयी प्रस्थापनाएँ, मुक्ति के लिए छटपटाहट भरा आग्रह, मानव-स्वाभिमान, स्वातंत्र्य बोध, प्रत्येक प्रस्थापित सत्य को बुद्धि द्वारा परीक्षित और पुनर्परीक्षित करने की भावना एवं अस्तित्व के प्रति सचेतन दृष्टि आदि ऐसे ही मानव मूल्य हैं जो आजादी के बाद के भारत में विकसित हुए हैं। स्त्री पुरुष के सम्बन्धों में भी पर्याप्त अन्तर आया है। इस अन्तर को डा० जगदीश गुप्त के काव्य-संग्रह 'पुष्प' में देखा जा सकता है। स्त्री-पुरुष का पूर्ण साहचर्य 'युग्मता' के रूप में ही होता है। आज के युग की यही माँग है। किरण जैन की ये कवितयाँ गौर तलब हैं 'सभोग के बाद / विस्तर से उतर कर/ मैं केवल एक सजा हूँ / जिसमें दो चार विशेषण जुड़े हैं / कुछ क्रियाएँ सगी हैं / मैं अनेक बच्ची में एक दो की माँ हूँ / सब औरतों जैसी एक औरत हूँ / एक जीवित कुठा हूँ /' कहने का तात्पर्य यही है कि नारी और पुरुष के सम्बन्धों से जुड़े मूल्यों में काफी परिवर्तन आया है, आ रहा है और इस सबको नयी कविता में बाणी दी गई है। वस्तुतः नयी कविता का कवि नारी को दोस्ती के स्तर पर देखता है, उससे पुरुष के जो रिश्ते संभव हैं वे तो बाद की चीजें हैं। नयी कविता में जो जीवन मूल्य विकसित हुए हैं उनमें जिजीविषा—जीने की उदग्र कामना का स्थान पहले है। नयी कविता में इन्हे भली भाँति देखा जा सकता है। 'कुँवरनारायण' की 'कुछ नहीं वाली पहेली' में जीवन को मुक्त भाव से जीने और जिजीविषा को ही मूल्य मानन का भाव दिखाई देता है। वे कहते हैं—

“अभी तो जूझ लेने का प्रलोभन
सूँप से भी जूझ लेने का नियोजन
फिर कभी क्या मिल सकेगा जिन्दगी में
जिन्दगी से भी बड़ा कुछ” ।

निपति और 'सुपर मैन' के इच्छा इ गति पर चलने वाला मानव आज सभी बंधनों को ताड़कर मुक्ति का आग्रही हो उठा है। अज्ञेय की परिचय में 'जन-समूह' और केदारनाथ सिंह की 'माटी को हक दो, कविताओं में यही मुक्ति-कामना प्रतिबिम्बित हुई है 'एक गति जो विवश चलती है, इसलिए कुछ करन नहीं देती, स्वतन्त्रता के नाम पर मारते हैं मरते' (अज्ञेय) में मुक्ति की आर ही सकेन है। केदारनाथ सिंह न तो 'मुक्ति' को ही मानव का प्राथमिक और सर्वोपरि हक माना है। नयी कविता मानव-स्वाभिमान की रक्षा करते हुए मानव अनुभूतियों को उनके परिवेश में चित्रित करती है। 'आत्मजयी' का 'नचिन्नेता' इसका उदाहरण है जो जीवन का विरोध नहीं करता है, अपितु उस विचारणा का विरोधी है जो जीवन का सकीर्ण परिधि में बाँध देती है। इसी तम में 'सशय की एक रात' के 'राम' भी स्वाभिमान की रक्षा और सामूहिकता के लिये युद्ध की स्वीकृति देते हैं

“अनत सूर्यों को एक सभावना की तरह

घटित हो जाने दो
 अपने पापराख में
 सभव है ! ओ शिला !
 यह घटना हो सूर्यत्व दे जाय" ।

इसी प्रसंग में यह भी उत्सेवनीय है कि नयी कविता ने मानव-विशिष्टता को एक महत्वपूर्ण मूल्य स्वीकार किया है। नये कवियों की दृष्टि में प्रत्येक व्यक्ति विशिष्ट है, वह भीड़ मात्र नहीं है। भीड़ में रहकर भी वह अपनी पहचान लिये हुए है। 'मशय की एक रात' के राम सृष्टि के विनाश को बचाने के साथ-साथ मानव के भीतरी विशिष्ट सत्य को भी बचाने की बात कहते हैं। मानव-विशिष्टता के पक्षधर राम का यह कथन देखिये

"मैं सत्य चाहता हूँ
 युद्ध से नहीं, सङ्ग से भी नहीं
 मानव का मानव से सत्य चाहता हूँ ।
 मैं युद्ध को बचाना चाहता रहा हूँ बधु !
 मानव में श्रेष्ठ जो विराजा है
 उसको ही
 ही उसको ही जगाना चाहता रहा हूँ ।

'आत्मजयी' का नाचकेता भी मानव विशिष्टता को जीवन की अनिवार्यता मानता है, तभी तो वह यह कह पाया है

"केवल भीतिक शर्तों पर ही
 जीवन कोई सान्त्वना नहीं ।
 वह जीना मरने से बदतर
 जिसमें कोई वैशिष्ट्य नहीं-कल्पना नहीं ।"

इस प्रकार स्पष्ट है कि नयी कविता में नय मानव-मूल्यों का विकास हुआ है और प्रायः प्रत्येक प्रमुख कवि ने इस ओर अपना ध्यान केन्द्रित किया है। इसी से नवमूल्य प्रस्थापन नयी कविता की एक विशिष्ट प्रवृत्ति के रूप में उभरा है।

14 नये मूल्यों की स्थापना में वैज्ञानिक चेतना का बहुत बड़ा हाथ है। अतः वैज्ञानिक चेतना अर्थात् बौद्धिकता के कारण नयी कविता में कतिपय अन्य प्रवृत्तियों का विकास भी हुआ है। इन्हीं प्रवृत्तियों और वैज्ञानिक चेतना के कारण नयी कविता में बार-बार वैषम्य, विरोध, विवशता और अनिश्चितता का चित्रण हुआ है। यहाँ धार्मिकता और नैतिकता व प्रति भी प्रश्नित और शक्ति दृष्टि मिलती है। ईश्वर और धर्म के प्रति विकसित दृष्टि के पीछे भी वैज्ञानिक चेतना का ही हाथ है। यो अस्तित्ववादी दर्शन भी इसमें आकर मिल गया है। फलतः मनुष्य आज पूर्वाग्रहों से मुक्त हो रहा है और विवेक के सहारे नये निर्णयों के दौर से गुजर रहा है। विज्ञान ने मानव-दृष्टि को विवेक, असंतुष्टि, विलक्षणता और 'एकदूरेसी'

प्रयोगवाद से नयी कविता तक

स जाड़ दिया है। विवेक और तन्प्रेरित परीक्षण सिद्ध तथ्यों की स्वीकृति से सांस्कृतिक चिन्तना बदली है तथा ग्रन्थ आस्था, परंपरा और लोक धोने की प्रवृत्ति का ह्रास हुआ है। आज परीक्षण के बिना ईश्वर कहाँ? मृत्यु कहाँ और धर्म क्यों? जैसे प्रश्न उठ खड़े हुए हैं। ईश्वर विषयक मान्यताओं में परिवर्तन हुआ है। वह विस्मरण बनकर रह गया है। इसी आधार पर धर्म के आगे भी अनेक प्रश्नचिह्न हैं। नयी कविता के कवियों की दृष्टि में पूजा पराजय का विनत स्वीकार है। अतः वे मनुष्य के पुजारी हैं, उसकी लघुता के प्रति भी आस्थावान हैं। पूजन से मन का भ्रम बढ़ता है। मूर्ति को सर्वोत्कृष्ट मान मान लेने पर व्यक्ति की आस्था, शक्ति और प्रभुता प्रभु का समर्पित हो जाती है। परिणामतः मनुष्य व्यक्तिस्वहीनता का अनुभव करने लगता है। भारतभूषण की ये पंक्तियाँ देखिये

“वह्यर न घटता है न बढ़ता है रचमात्र
मूर्ति बड़ी होती जा रही थी
क्योंकि वे स्वयं छोटे होते जाते थे
भूलकर एक बड़ा सत्य ग्रह”

परिवर्तित परिस्थितियों में वैज्ञानिक चेतना के फलस्वरूप धर्म, ईश्वर सत्कृति और दशन में कितना फेर बदल हुआ है, इसे आज के कवि के प्रश्नाकुल मानस में उठने वाला यह द्वन्द्व स्पष्ट कर सकता है

जीवन क्या है ?
मृत्यु क्यों ?
मुक्ति कैसे ?
ईश्वर कहाँ ?

यह वैज्ञानिक चेतना का ही परिणाम है कि मानव अस्तित्व की प्रस्थापना और महत्ता का प्रश्न जिस कवि ने भी यह कहकर स्वीकार किया है “केवल बना रहे विस्तार—हमारा बाध/मुक्ति का—सीमाहीन खुलेपन का”/प्रस्थापित धारणाओं, मर्यादाओं और विश्वासों के प्रति नयी कविता में असंतुष्टि का जो बाध उभरा है, वह कथ्य और शिल्प दोनों में है। शिल्प के घरातल पर आई नियतभाषिता और मितभाषिता भी वैज्ञानिक चेतना का ही परिणाम है।

15 नयी कविता की विस्तृति परिधि में जहाँ बौद्धिकता और दयार्थ-मूर्ति के कारण जीवन को उसकी समग्रता में देखा गया है वही उसमें भावुकता भी कम नहीं है। भावुकता ध्यानावाद की देन है जरूर, किन्तु नयी कविता ने उसमें कतिपय नये सूत्र भी जोड़े हैं। फलतः सौन्दर्य, प्रेम और नारी के प्रति भी नया दृष्टिकोण विकसित हुआ है। इसे नयी कविता के सौन्दर्य बोध में देखा जा सकता है। यहाँ पर प्रेम नाम से युक्त है। हाँ वही-वही प्रेम का उदात्तरूप भी मिलता है, किन्तु उस उदात्तता तक पहुँचने के लिए ‘तन के रिश्ते’ को झुँठलाया नहीं गया है। भारती की कविताएं

इसकी गवाही दे सकती हैं। इस धारा के कवियों की मान्यता है कि तर-नारी के बीच जो आकर्षण का तार है वह शरीर के सुन्दर तन्तुओं से जुड़ा हुआ है। वास्तव में नयी कविता उस सौन्दर्य की पक्षपातिनी है जो शरीर को तुष्टि भी देता है और मन को सतोष भी। 'वनुप्रिया' की ये पंक्तियाँ देखिये

“मैंने तुम्हें कसकर जकड़ लिया है

और जकड़ती जा रही हूँ

और निकट और निकट

और तुम्हारे कर्षों पर बाँहों पर होठों पर

नागबधू की शुभ्रदन्त पंक्तिओं के नीले-नीले चिह्न उभर आये हैं।”

असल बात यह है कि नया कवि रूपासक्ति को पाप नहीं मानता है। कुँवरनारायण की यह पंक्ति कि “रूप-सागर ब्रज किसी की चाह से मँसे हुए है” इसी तथ्य को प्रमाणित करती है। कतिपय ऐसी कविताएँ भी लिखी गई हैं जिनमें प्रेम का और रूप का उदासीकृत सद्वर्णन भी मिलता है। तन का रिश्ता जब मन का रिश्ता बन जाता है तब प्रणयानुभूति में विवेक और तर्जनिम परिष्कार भी आ मिलता है। परिणाम स्वरूप पीड़ा परिशोधित हो जाती है और वासना के शिखर एक शुभ्र पावनता से भर उठते हैं। यही नयी कविता की सौन्दर्य चेतना का नया धरातल है जहाँ आकर अज्ञेय यह लिखते हैं

‘देह धरती

रूप की

एकधार बेभिन्नक देखलो

पिजरा है पर मन इसी में से उपजा है

जिसकी उग्रोत शक्ति आरमा है ॥”

वस्तुतः प्रणय के क्षेत्र में नयी कविता सौन्दर्य व प्रेम के यथार्थ पक्ष को ही उद्घाटित करती है। इसमें न तो अनावश्यक रूप से प्रणय को इतना दिव्य बनाया गया है कि वह अविश्वसनीय हो जाये और न इतना गहिरी और वासनाकुल कि प्रेम अव्यावहारिक हो उठे। एक सहज प्रक्रिया में बँधा प्रेम तन से मन तक और मन से तन तक यात्रित होता दिखाई देता है। इन यात्रा में सौन्दर्य, आकर्षण, आसक्ति और अनासक्ति के सभी कगारों को स्पर्श करता दिखाया गया है। अज्ञेय सर्वेश्वर, गिरिजाकुमार की कविताएँ इसी भूमिका पर लिखी गई हैं। ‘तन के रिश्ते’ के कायल भारती ने भी विवेक और सहज मानवीय भावों की भूमिका पर धाँवर यह लिखा है कि गाँधी सन्मयता के सणों में भी मन में कई प्रश्न जिन्हें उभर आते हैं। वे कहते हैं

“सुम्बन आतिथन का जादू

मन को जैसे ऊपर ही ऊपर से धँकर रह जाता है

अदर जहरीले अन्नगर जैसे प्रश्नचिह्न

एक-एक पसली को जकड़-जकड़ लेते हैं
फिर भी बे काबू तन
इन पिघले फूलों की रसवन्ती आग बिना
चैन नहीं पाता है ।”

16 नयी कविता में जो सौन्दर्य चेतना विकसित हुई है उसमें प्रकृति और नारी ने भी महत्वपूर्ण भूमिका भूमा की है। नयी कविता में चित्रित प्रकृति की अनेक विशेषताएँ हैं। कुछ तो ऐसी हैं जो समकालीन परिवेश की अटलता के कारण मानव मन को विमुग्ध और विमोहित कम करनी है, सोचने-विचारने को प्रेरित अधिक करती हैं। इसके विपरीत कुछ विशेषताएँ ऐसी हैं जिनमें प्रकृति की विविध छवियों का रूपांकन अधिक किया गया है। ‘हिमविद्ध’ नयी कविता का प्रकृति काव्य है। जगदीशजी के पास भावुक की कल्पना और चित्रकार का शिल्प है और इन दोनों के योग से बने बिम्ब न केवल उल्लेख्य हैं अपितु रेखांकित करने योग्य हैं। ‘हिमविद्ध’ की कविताओं में हिमानी प्रकृति की आँखों देखी टटकी छवियों की अनुभूतिपरक प्रतीतियों के शब्द बिम्ब हैं। ये बिम्ब प्रकृति की अनाघात छवियों, मधु-पूत पावनता और अच्युम्बित सौन्दर्य-सवेदना को उजागर करते हुए कवि के मास्कुतिक बोध को भी अभिव्यक्त करते हैं। कवि जब कहता है कि “दूध के अघउगे दाँत-सी/ और हिमशृंग की/ फूटी फिर/ उस ससेटी बादल की ओट से/” “जाने कब बादल की सीप ने/ नभ के उस अधियारे कोने तक/ मोती सी चाँदनी उलीच दी/” शिखरो पर टिके/ स्याह बादल की परछाई/ आँखों में काजल सा पार गई” तो उसकी प्रकृति-सवेदना के बिम्ब पाठकीय सवेदना में उतर जाते हैं। जगदीश गुप्त की प्रकृति न केवल क्रियाशील है, अपितु कवि-मानस में जन्मे भावों की धारिका भी है—सबाहिक भी है। ‘प्रकृति रमणीक है’ कविता में प्रकृति के तीन रूप तो साफ हैं ही और भी अनेक रूप मनेतित लगते हैं। प्रकृति को ‘दूध भरी बरसलता से भीगी आचल पसारती माता, स्निग्ध-रश्मि राखी के यधन से बाँधती निर्मल सहेदरा ब बाँहों की बल्लरि से तन तक को रोम-रोम बसती प्रणयिनी बहकर अत में उसे शांत देव-प्रतिमा कहा गया है। ध्यान रहे कि नयी कविता की प्रकृति-परक छवियों में नगरीय, ग्रामीण और आधुनिक सभी तरह का परिवेश प्रस्तुत किया गया है। लोक-संप्रति के कारण नयी कविता का प्रकृतिपरक अधिक प्रभावी और आकर्षक है। प्रकृति की विविध छवियों के अवन में जगदीश गुप्त, जमशेद, अजय, उरेश की कविताओं का विशेष महत्व है। उदाहरणार्थ -

1

‘प्रातः नभ या बहुत मोला शंख जैसे
भोर का भग्न
रास से सीपा हुआ चौका
अभी मोला पड़ा है ॥”

[शमशेर]

इसकी गवाही दे सकती है। इस धारा में कवियों की मान्यता है कि नर-नारी के बीच जो आकर्षण का तार है वह शरीर के सुन्दर तन्तुओं से जुड़ा हुआ है। वास्तव में नयी कविता उस सौन्दर्य की पक्षपातिनी है जो शरीर को तुष्टि भी देता है और मन को सतोष भी। 'कनुप्रिया' की ये पक्तियाँ देखिये।

"मैंने तुम्हें कसकर जकड़ लिया है

और जकड़ती जा रही हूँ

और निकट और निकट

और तुम्हारे कंधों पर बांहों पर होठों पर

नागबधू की शुभ्रदन्त पक्तियों के भीले-नीले चिह्न उभर आये हैं।"

असल बात यह है कि नया कवि रूप-आसक्ति को पाप नहीं मानता है। कुँवरनारायण की यह पक्ति कि "रूप-सागर कब किसी की चाह में मैंसे हुए है" इसी तथ्य को प्रमाणित करती है। कतिपय ऐसी कविताएँ भी लिखी गई हैं जिनमें प्रेम का और रूप का उदासीकृत सद्भंग भी मिलता है। तन का रिश्ता जब मन का रिश्ता बन जाता है तब प्रणयानुभूति में विवेक और तज्जनित परिष्कार भी आ मिलता है। परिणाम स्वरूप पीढ़ा परिशोधित हो जाती है और वादना के शिखर एक शुभ्र पावनता से भर उठते हैं। यही नयी कविता की सौन्दर्य चेतना का नया धरातल है जहाँ आकर अज्ञेय यह लिखते हैं

"देह धल्ली

हृष को

एकबार बेभिन्नक देखली

मिजरा है पर मन इसी में से उपजा है

जिसकी उन्मीत शक्ति आरम्भ है ॥"

वस्तुतः प्रणय के क्षेत्र में नयी कविता सौन्दर्य व प्रेम के अथायं पक्ष को ही उद्घाटित करती है। इसमें न तो अनावश्यक रूप से प्रणय को इतना दिव्य बनाया गया है कि वह अविश्वसनीय हो जाये और न इतना गहिँत और वासनाकुल कि प्रेम अभ्यावहारिक हो चले। एक सहज प्रक्रिया में बँधा प्रेम तन से मन तक और मन से तन तक यात्रित होता दिखाई देता है। इस यात्रा में सौन्दर्य, आकर्षण आसक्ति और अनासक्ति के सभी अंगों को स्पर्श करता दिखाया गया है। अज्ञेय सर्वेश्वर, गिरिजाकुमार की कविताएँ इसी भूमिका पर लिखी गई हैं। 'तन के रिश्ते' के कायल भारती ने भी विवेक और सहज मानवीय भावों की भूमिका पर आकर यह लिखा है कि गाड़ी तन्मयता के क्षणों में भी मन में कई प्रश्न चिन्ह उभर आते हैं। वे कहते हैं।

"चुम्बन आलिंगन का आदू

मन को जैसे ऊपर ही ऊपर से छूकर रह जाता है

अदर जहरीले अजगर जैसे प्रश्नचिह्न

एक-एक पसली को जकड़-जकड़ लेते हैं
फिर भी वे काबू तन
इन पिघले फूलों की रसवन्ती आग बिना
चैन नहीं पाता है ।”

16 नयी कविता में जो सौन्दर्य चेतना विकसित हुई है उसमें प्रकृति और नारी ने भी महत्वपूर्ण भूमिका भूमा की है। नयी कविता में चित्रित प्रकृति की अनेक विशेषताएँ हैं। कुछ तो ऐसी हैं जो समकालीन परिवेश की जटिलता के कारण मानव मन को विभुग्ध और विमोहित कम करनी है, सोचने-विचारने को प्रेरित अधिक करती हैं। इसके विपरीत कुछ विशेषताएँ ऐसी हैं जिनमें प्रकृति की विविध छवियों का रूपांकन अधिक किया गया है। ‘हिमबिम्ब’ नयी कविता का प्रकृति काव्य है। जगदीशजी के पास भावुक की कल्पना और चित्रकार का शिल्प है और इन दोनों के योग से बने बिम्ब न केवल उल्लेख्य हैं अपितु रेखांकित करने योग्य हैं। ‘हिमबिम्ब’ की कविताओं में हिमानी प्रकृति की आँखों देखी टटकी छवियों की अनुभूतिपरक प्रतीतियों के शब्द बिम्ब हैं। ये बिम्ब प्रकृति की अनाघात छवियों, अन्न-पूत पावनता और अचुम्बित सौन्दर्य-भवेदना को उजागर करते हुए कवि के सांस्कृतिक बोध को भी अभिव्यक्त करते हैं। कवि जब कहता है कि “दूध के अघउगे दाँत-सी/ कोर हिमशृंग की/ फूटी फिर/ उस सलेटी बादल की ओट से/.....जाने कब बादल की सीप ने/ नभ के उस अधियारे कोने तक/ मोती सी चांदनी उलीच दी/” शिखरो पर टिके/ स्याह बादल की परछाईं/ आँखों में काजल सा पार गई” तो उसकी प्रकृति-सवेदना के बिम्ब पाठकीय सवेदना में उतर जाते हैं। जगदीश गुप्त की प्रकृति न केवल त्रियाशील है, अपितु कवि-मानस में जन्मे भावों की धारिका भी है—सवाहिक भी है। ‘प्रकृति रमणीक है’ कविता में प्रकृति के तीन रूप तो साफ हैं ही और भी अनेक रूप भवेतित लगते हैं। प्रकृति को ‘दूध भरी बत्सलता से भोगी आचल पसारती माता; स्निग्ध-रश्मि राखी के ब्रधन से बाँधती निमल सहैदरा व बाँहों की बल्लरि से तन तक को रोम-रोम कसती प्रणयिनी कहकर अत में उसे शांत देव-प्रतिमा कहा गया है। ध्यान रहे कि नयी कविता की प्रकृति-परक छवियों में नगरीय, ग्रामीण और आचलिक सभी तरह का परिवेश प्रस्तुत किया गया है। लोक-संप्रति के कारण नयी कविता का प्रकृतिपल अधिक प्रभावी और भावपूर्ण है। प्रकृति की विविध छवियों के अवन में जगदीश गुप्त, अमरेश्वर, अज्ञेय, अरेख की कविताओं का विशेष महत्व है। उदाहरणार्थ :

1

“प्रातः नभ था बहुत नीला शंस जैसे
मोर का नभ
राख से लीला दृष्टा बीजा
अभी गोला पड़ा है ॥”

[अमरेश्वर]

2

“बादलों की भील के ऊपर
खिला शिखरों का कमल-यन
भोर ने भर मूठ कु कुम-किरन-केसर
इस तरह फेंकी—
धनों के गहन पुरइन पात सारे रंग उठे।”

[जगदीश गुप्त]

प्रकृति-वर्णन गत नवीनता वहाँ देखी जा सकती है जहाँ कवि शहर की भीड़-भाड़ से निकलकर बाहर आ मुक्ति की सांस लेता है और कवि व्यापक प्रकृति व अभाव में लौन या धीयन में लगी फूल-पत्तियों, गमनों के गुलाब या दो चार गज जमीन के टुकड़े में खिली प्राकृतिक सुषमा के खण्ड चित्र प्रस्तुत करता है। शमशेर और नरेश इस क्षेत्र में अग्रणी हैं। इतने पर भी यह सच है कि नयी कविता की प्रकृति प्राकृष्ट कम और सोचने की अधिक बाध्य करती है। युग की यथार्थता का जादू चढ़ते ही प्रकृति की सारी रूमानियत हवा हो गई है। भारती का कवि यदि अनुभव करता है कि “साँ होते ही इसो सी दोपहर अपना पल फैलाकर नीले कोहरे का भीलो में उड़ जायगी फिर तिल तिलकर पकने के अनिरिक्त और चारा भी क्या है” तो अज्ञेय का कवि यह लिखता है

“पारवंगिरि का मन्त्र चीड़ों में

झर चढ़ती उमर्गों सी

विष्ठी पैरो में नदी ज्यों बर्द की रेखा

बिहग-शिथु भीम नीड़ों में

मैंने झाल भर देखा।”

‘बाबरा भहेगी’ की कविताओं में भी प्रकृति के साथ युग व्यापी विषम स्थितियों के प्रति व्यंग्य दिखाई देता है। चैत की बहकी हवाओं के चित्रण में कवि हवाओं की मस्ती और खेतों की फसल का बिम्ब देकर महाजन के ऊपर व्यंग्य करता है।

नयी कविता के प्रकृति परक दृष्टिकोण में एक नवीनता आचलिकता को लेकर है। आचलिक प्रकृति को व्यक्त करने वाली कविताओं में स्वप्निल वातावरण की गहराई प्रभावित करती है। केदारनाथसिंह के लोक गीतों की धुन पर सजी कविताओं की प्रकृति में “टहनी के टेसू पतरा गये, पल्लड़ी को पात नये आ गये”, ‘धान उमंगे, प्रान उमंगे’, ‘रात पिया पिछवारे पहरे ठनका किया’ आदि का समावेश बड़ी मधुर-व्यञ्जना के साथ हुआ है। भवानी मिश्र की “पीके फूटे घाज प्यार के पानी बरसारी”, केदार अग्रवाल की ‘धीरे उठाओ मेरी पालकी’, भारती की घाट के रास्त’, ‘बोवाई के गीत, और सर्वेश्वर की ‘सावन के गीत, ‘बनजारे का गीत’ और “झाँधी पानी आया” आदि कविताओं में प्रकृति की यही विशेषता मिलती है। नयी कविता के लोक-जीवन संपृक्त प्रकृति चित्रों में शब्द, लय और दृश्यों की तो रक्षा की

प्रयोगवाद से नयी कविता तक

ही गई है, लोक जीवन भी अपने असली रंग-रोगन के साथ आ गया है

“नीम की निबोली पक्की, सावन की ऋतु आई रे
सर सर सर-सर बहुत बपरिया
उडि-उडि जात चुनरिया रे
खन-खन खन-खन चुरियां बोलें
रिमझिम-रिमझिम पानी रे ॥” [सर्वेश्वर]

17 नयी कविता में जो नारी चित्रित हुई है वह मध्यवर्गीय नारी है। यो कतिपय आदर्श हिन्दी नारियों के चित्र भी देखने को मिलते हैं, किन्तु सर्वत्र नारी का शौद्धिक, स्वतंत्र और जागरूक व्यक्तित्व ही विशेषित हुआ है। अतः नयी कविता में चित्रित नारी भावना के आधार पर यही प्रवृत्ति उभर कर सामने आती है कि विवेकशीलता, जागृति समानाधिकार भावना और पुरुष के प्रति किये गये समर्पण के बावजूद उसमें तन मन की तुष्टि की प्रवृत्ति है। अपने आधुनिक रूप में नारी सम्पित भी है, लुटती भी है, किन्तु पुरुष को लूट लेना भी चाहती है। जहाँ कहीं आदर्श नारी है वहाँ भी वह अपने प्रति सजग है। उसकी यह जागरूकता और विवेक वृत्ति उसके स्वभाव और आचरण दोनों से प्रमाणित होती है। उसमें गहरी जिजीविषा है। वह प्रेम रस पीने-पिलाने को भी आतुर रहती है तो फरेव खाने और खिलाने को भी। यही कारण है कि वह यह कहती है।

‘रोज-रोज के प्रसासकीय पक्कड़ों को बहत देना

क्या जिन्दगी की बरबादी नहीं है।’ [डॉ० देवराज]

इतना ही नहीं जो नारी सर्वेश्वर के यहाँ ‘सुहागिन का गीत’ गाती है; धर्मवीर भारती के यहाँ जो ‘पूजा सा सरल निष्काम’ रूप और भाव लिये हुए है वही जीवन की यथार्थता के प्रवाह में पड़ कर जीवन की सहज स्थितियों को सकारती दिखाई देती है।

‘भोज हम दोनों को जाने की जल्दी है

सुम्हारा बच्चा भूखा होगा

और मेरी सिगरेटें खत्म हो चुकी हैं।’

बहने का तात्पर्य यह है कि नयी कविता में नारी तन मन और बुद्धि की त्रिवेणी में स्नान करती हुई भानद, भोग, विवेक और यथार्थ की टोम जमीन पर खड़ी है। वह मुख्यतः भोग्या है, मोहिनी है, आदर्श से परे यथार्थ की प्रतिवृत्ति है।

शैलिक प्रवृत्तियाँ

नयी कविता जहाँ एक ओर नये और विषयों की विविधता व ताजगी लेकर आई है, वहीं उसमें तदनुवृत्त शिल्प भी विकसित हुआ है। भाषा, अप्रमृत्त, प्रतीक, विभ्य और छंद आदि सभी क्षेत्रों में नयी कविता की शैलिक प्रवृत्तियों का देखा जा सकता है। ये प्रवृत्तियाँ उसके अभिव्यजना शिल्प की विशेष उपसन्धियाँ भी हैं और कमियाँ भी हैं। कमियाँ इसलिए कि कतिपय प्रयोग मन को बाँधते कम अटकाते अधिक् हैं।

भाषा

1 नयी कविता की मौलिक प्रवृत्तियों में पहला स्थान भाषा का है। नयी कविता की भाषा के सम्बन्ध से कहा जा सकता है कि भाषा में प्रयुक्त शब्द जन-जीवन के निकट हैं, किन्तु कई बार वे जटिल अनुभूतियों के हाथों में पहवर घटना रूप बदल लेते हैं। कवि उन्हें जानबूझकर नहीं मोड़ता है। नयी कविता में पिष्टपेषित शब्दों का यथामन्त्र बहिष्कार किया गया है। कारण; इन कवियों की धारणा ही यह है कि जो शब्द बूढ़ा हो गया है, जिसकी उम्र का घागव चुब गया है, उसे नये प्रयत्न से भरकर या उसका नया सस्वार करने प्रयोग में लेना चाहिए। इसी में नये कवि ने साधारण शब्दों में घषिष गहरा और व्यापक अर्थ भरा है। इससे साथ ही अभिव्यक्ति को सक्षम और प्रभावी बनाने के लिए नयी कविता में उपेक्षित शब्दों को भी आदर प्राप्त हुआ है। किसी भी भाषा का धालू शब्द नये कवि की रूचि का मर्मरंक बन गया है। इस दृष्टि से नयी कविता का शब्द विधान बड़ा डेमोक्रेटिक है। उसमें आई विभिन्न भाषाओं और बोलियों की शब्दावली में विज्ञान दर्शन, मनोविज्ञान, गली, गाँव, कूँबे, शहर, फैक्ट्रियाँ और अस्पताली जिन्दगी के शब्द भी स्वतः ही घाते गये हैं। अंग्रेजी, उर्दू, पारसी, संस्कृत के शब्दों के साथ-साथ कितने ही ग्रामीण शब्द भी अपनी पूरी रगत के साथ इस कविता में आ गये हैं। शब्द निर्माण की प्रवृत्ति भी नयी कविता की भाषा की अपनी विशेषता है।

2. सामान्यतः नयी कविता की भाषा में सरलीकरण की प्रवृत्ति मिलती है क्योंकि नये कवियों का आग्रह इस बात पर रहा है कि शब्द जीवन से लिये जाने चाहिए। सरलीकरण की प्रवृत्ति के कारण नयी कविता में अनेक संस्कृत के शब्दों को सरलीकृत कर लिया गया है। समाश्रित का समासित, प्रतिच्छाया का प्रतिध्याया, स्वर्णपर्वी का सौनपर्वी और स्वर्णपूषी का सौनपूषी आदि ऐसे ही सरलीकृत प्रयोग हैं। यों तो इस प्रवृत्ति को सर्वत्र देखा जा सकता है किन्तु अज्ञेय का 'अरी ओ बहूणा प्रभामय' और नरेश का 'बोलने दो बीड' को सर्पहो में तथा मुक्तिबोध की अधिकांश कविताओं में सरलीकरण की प्रवृत्ति अधिक मिलती है। इसके अतिरिक्त निर्मित शब्दों, परिवर्तित शब्दों और मुहावरों के प्रयोग में भी सरलीकरण की प्रवृत्ति मिलती है। वस्तुतः नयी कविता जीवन की कविता है। अतः उसमें दैनिक जीवन की शब्दावली को काव्य भाषा के स्तर पर लाना और उसे सरल व सहज बनाना स्वाभाविक ही है।

3 बोलचाल की भाषा के पक्षपाती नये कवियों ने यहाँ तक कह डाला है कि 'जिस तरह हम बोलते हैं, उस तरह तू लिख और उसके बाद भी हमसे बड़ा तू दिख।' वास्तविकता यही है कि काव्य भाषा को जन-भाषा बनकर आना चाहिए। उसमें सामाजिक बनने का गुण होना चाहिए। भाषा यदि समाज से अलग अस्तित्व रखती है तो वह बेमानी और व्यर्थ है। आज का नया कवि भाषा के इसी बोलचाल वाले रूप को अपनाकर चल रहा है। बोलचाल और सरलता लाने की दृष्टि से तद्भव और दैनिक व्यवहार के शब्दों को विशेष स्थान दिया गया है। भाषा की यह

व्यावहारिकता इन पक्तियों में देखी जा सकती है :

- 1 "दो पत्थरियाँ
भरी सास गुलाब की तकती पियासी
पिया से ऊपर झुके उस फूल को ।" —अज्ञेय
- 2 "रिसितों सी यादों का पिरा पिरा उठना" —भारती
- 3 "लुगडा छायेदार साल हँसती की चमक बीजुरी
सहंगा स्याह कमर में पहने स्याम बरन की गूजरी ॥"
गिरिजाकुमार

4 बोलचाल के जिन शब्दों ने भाषा को व्यावहारिक भूमिका पर ला खड़ा किया है उनमें से कुछ ये हैं तलैया, सहसही, मुरमुरी, मामूम, फर्नागती, धोये, पानीदार, दूब, कलौंस, गेसू, मसूर, सस्मा, भोम, सहव, भौप, चराना, लीपना, टीसना, भगडैल, ऊँधते, मस्ते, थिगलियाँ, सँभवायी, हुमच, सोहू लुहान, बलगी, बाजरे, सीत, मेह, धाम, चकला, पिछलम्हू, ताकना, भीचना, बसियाना और दुबकना आदि । सबसे बड़ी बात यह है कि ये शब्द बोलचाल के होकर भी असाधारण अर्थ की व्यञ्जना करते चलते हैं । कहीं-कहीं तो इन शब्दों के प्रयोग से कविता में प्राण भाग्ये हैं । इनमें से अधिकांश शब्द ऐसे हैं जिनमें जीवन का पूरा उल्लास सिमट गया है । ये शब्द अर्थ बोध में भी बाधक नहीं बन पाये हैं क्योंकि चिरकाल से मानव की चेतना में थोड़े बहुत परिवर्तित रूप में इनका अस्तित्व सदैव रहा है ।

5 नयी कविता की भाषा में पर्याप्त प्रवाहशीलता है । कवियों ने शब्दों की सादगी से भावों की गुरुता को रूपायित किया है तभी तो पत्थरियाँ भाव के साथ-साथ प्रवाह में बहती चलती हैं जगदीश गुप्त, मुक्तिबोध, अज्ञेय, सर्वेश्वर, भारती भवानीप्रसाद मिश्र और गिरिजाकुमार की काव्य-भाषा में प्रवाहशीलता का यह गुण सर्वत्र विद्यमान है । सतुलित और सरल शब्दावली के कारण भाई प्रवाहशीलता को निम्नांकित पक्तियों में देखा जा सकता है :

"बह गया वह नीर,
जिसकी पदों से तुमने छूँचा था
कोन जाने
धूप उस दिन की कहाँ है,
जो तुम्हारे कुँसलों में
गरम फूली
धुली-धौली लय रही है ।"

और भी अनेक उदाहरण हैं जो भाषा की प्रवाहशीलता को स्पष्ट करते हैं । भारती के सात गीत वर्ष; जगदीश गुप्त के हिमविद्ध और मुक्तिबोध की 'अंधेरे में' कविता में भी भाषा का यह प्रवाही गुण अनेक गतिशील बिम्बों की मृष्टि में सहायक हुआ है ।

6 नयी कविता की भाषा में प्रेक्षणीयता का गुण भी गहराई में मिलता है। उसमें प्रयुक्त शब्द-विधान कवि मन की अनुभूतियों को सविम्ब पाठन तक उगी रूप में पकड़ा देता है जिस तरह 'टेलीफोन' का 'रिसीवर' और 'ट्रान्जमोटर'। गिरिजाकुमार माथुर की ये पत्तियाँ सीजिए जिनमें 'भवाभवा', 'पिरालो ताम' और 'बोलते हैं नाग' जैसे शब्दों का प्रयोग करने प्रेक्षणीयता को पूरी-पूरी रक्षा की गई है। छायावादियों ने जहाँ चाँदनी की शुभ्र आभा के लिए कल्पनाओं के अम्बार लगाए वहाँ ये मीठी स्पष्ट और सहज सप्रेक्षणीय पत्तियाँ पाठनीय संवेदना का हिस्सा बन जाती हैं

“यह भवाभक रात

चाँदनी उजली कि मुई में पिरालो ताम” ।

अनुभूतियों की साजगी और अभिव्यक्ति के बाँधपन के कारण भी प्रेक्षणीयता आई है। सहजता नयी कविता की भाषा का मुख्य धर्म प्रतीत होता है। इस सदन में जगदीश गुप्त की 'घाटी' का यह दृश्य देखिय जो अपनी जड़ता में भी चेतनता के लिए खुली चुनौती है

“सरिता जल में धँस डालकर

झाले मूँड़े शोभा भुवाये

सोच रही है कब से बादल छोड़े घाटी

कितने तीले अनुतापों के आघातों को सहते-सहते

जाने कैसे असह्य दर्द के बाद बन गयी होगी पाषर

इस रसमय धरती की माटी ।”

7 भावोपमता और विषयानुवर्तिता भी नयी कविता की भाषा का अनिवार्य गुण है। नये कवियों ने पुराने शब्दों का पिच्छेपण मात्र नहीं किया है। उन्हें वर्ण्य विषय के वजन से तोलकर और अर्थ के परस्पर पर तराश कर प्रस्तुत किया है “दूध के अघड़ने दाँत सी नीर हिमशृंग की फूटी सिलहटी बादल की मोट से” जैसी विषयानुवर्ती पत्तियों की नयी कविता में कोई कमी नहीं है।

8 नयी कविता की भाषा में विम्बोद्भावना की भी अद्भुत क्षमता है। अधिकांश स्थानों पर तो शब्द ही पूरी तसवीर प्रस्तुत कर गये हैं। दृश्य-संवेदनों से लेकर स्पर्श, घ्राण, नाद, वर्ण और आस्वाद्य संवेदना के विम्बा में भाषा की विम्बोद्भाविका शक्ति को देखा जा सकता है। भारती की ये पत्तियाँ देखिये

‘बुझी हुई रात, टूटे हुए गीत, डूबे हुए चाँद

रोते हुए पात्र, बोते हुए क्षण सा

मेरा यह जिस्म”

इसी प्रकार विम्बोद्भाविका भाषा का यह रूप भी देखिये

“सो रहा है भौप अधियात्ता

नदी की जाँघ पर”

उपर्युक्त विवेचन के आधार पर कहा जा सकता है कि नयी कविता की भाषा जन-भाषा है। उसमें किसी भी भाषा और क्षेत्र के शब्द के प्रवेश की मनाही नहीं है। शब्द-शिल्पन तथा नया और व्यापक अर्थ भरने के प्रयास में नयी कविता की भाषा में जहाँ अनेक गुण विकसित हुए हैं वहीं उसमें पर्याप्त 'मैनरिज्म' भी आ गया है। यह अच्छी स्थिति नहीं है, साथ ही अतिरिक्त गद्यात्मकता, अस्पष्टता और प्रतीकात्मकता के कारण भी कहीं कहीं भाषा अर्थच्युत होकर निष्प्राण हो गई है। यत्र-तत्र यथार्थ के ताप में तपने और पिघलने से व्याकरण के किनारे भी टूट गये हैं, किन्तु नये कवि की भाषा का रस बाव्य शास्त्र के आदेश पर न रुक कर नैसर्गिक प्रवाह में बढ़ा चला जा रहा है।

अप्रस्तुत विधान :

प्रस्तुत को प्रकाशित करने के लिए नियोजित शब्द-विधान अप्रस्तुत या उपमान कहलाता है। काव्य में उपमान का वैशिष्ट्य सर्वविदित है। किसी भी कवि की सफलता इस बात में निहित रहती है कि उसने अर्थ वस्तु या भाव के लिए कैसी अप्रस्तुत योजना प्रस्तुत की है। उपमान काव्य सौन्दर्य को प्रभावोत्पादक तो बनाता ही है, कभी-कभी उसे मूर्तता भी प्रदान करते हैं। सच बात तो यह है कि उपमानों की शक्ति काव्य को सहृदयी व अन्तः में बहुत गहरा उतार देती है। उपमानों के अनेक स्रोत हैं और नये कवि अपने कव्य की संप्रेषणा के लिए सभी संभव स्रोतों से उपमानों का चयन करते दिखाई देते हैं। ठीक भी है नये कवि परंपरा के पुजारी नहीं हैं, वे तो प्रगति के पथिक हैं। जो वे परंपरा का अनादर न करके यथावसर उसका समादृत करते भी दोल पड़ते हैं। उन्होंने निर्जीव और बहुप्रयुक्त होने से छोटे सिद्ध हुए उपमानों को त्याग दिया है। साथ ही समय की धुन से दबे और तीरस् से सगने वाले कुछ उपमान अनायास ही छूट भी गये हैं।

नयी कविता में पूर्ववर्ती काव्य में प्रयुक्त उपमानों से पर्याप्त विस्तृति मिलती है। इस काव्यधारा ने स्वच्छंद गति से चलकर सभी विषय क्षेत्रों की परिक्रमा की है। इसी कारण इन कविता में प्रकृति, पुराण, इतिहास, विमान, धर्म राजनीति, मनोविज्ञान, संगीतकला, चित्रकला और दैनिक जीवन के सभी पक्षों से उपमानों का चयन किया गया है। इतना ही क्यों नयी कविता में मूर्त, अमूर्त दोनों ही प्रकार के उपमानों का भी खुलकर प्रयोग हुआ है। अधिकांश स्थलों पर मूर्तिकरण, मानवीकरण और रूपकों के बड़े सफल प्रयोग हुए हैं। कुँवरनारायण (चक्रव्यूह) नरेश मेहता (मेरा समर्पित एकान्त व बोलन दो चीड़ को, अज्ञेय (बावरा अहेरी, क्योंकि मैं उसे जानता हूँ) जगदीश गुप्त (हिमविद्ध) सर्वेश्वर (काठ की घटियाँ दीस का पुल, कुभागे नदी) गिरिजाकुमार (धूप के धान, शिलापल चमकीले, जा बंध नहीं सवा) और भुक्तिबोध की (चाँद का मुँह टेढ़ा है) कृतियों में उपमानगत नवीनता के साथ-साथ रूपक व मानवीकरण के सफल प्रयोग देखे जा सकते हैं। उपमानों के चयन में इन कवियों ने मौलिकता और विस्फेपणात्मक क्षमता का परिचय

देकर यह सिद्ध करने का प्रयास किया है कि जीवन का कोई भी पक्ष कवि की कल्पना शक्ति को उर्वरता प्रदान कर सकता है। वस्तुतः जीवन के विविध पक्षों से लिया गया मृजन-चयन व्यासक प्रतिभा का परिचायक है। इस वैविध्यपूर्ण दृष्टि से उपमानों में नवीनता, सद्यता और प्रभविष्णुता का समावेश स्वतः ही हो गया है। कतिपय उदाहरणों से ही यह तथ्य स्पष्ट हो सकता है।

1. "आधु भावना की मत्स्यगंधा सी जवान रहे"। [गिरिजाकुमार माधुर]
2. "उदयाचल से किरन-धेनुएँ, हाँक ला रहा वह प्रभात का ग्वाला"। [नरेश मेहता]
3. "उड़ता रहे चिड़ियों सरीला यह तुम्हारा धवल आँचल" [नरेश मेहता]
4. "स्मृति-शोफाली के फूल भरे" [अज्ञेय]
5. "अमराई में पीली पूनम बमयती सी काँप रही है।" [नरेश मेहता]
6. "श्रीपदी सी चीलती हैं नारियाँ निर्वल" [हरिनारायण व्यास]
7. "यह सरल निष्काम पूजा-सा तुम्हारा रूप" [धर्मवीर भारती]
8. "अर्चना की घूँप सी तुम गोद में सहारा गई" [भारती]
9. "तुम धर्माभीतर के पारे सी, धूपघाप जिसमें भावनाएँ षड़ती-उतरती हैं"। [सर्वेश्वर दयाल]
10. "बरसल छाती सी पहाड़ियाँ, दूध पिलाने आतुरा, बच्चे सा सूरज सी जाता लेकर मुँहमें आँखरा" [गिरिजा कुमार]
11. "आह सी घूल उड़ रही है
आह सा काफिला खड़ा है कहीं
और सामान सारा बेतरतीब
दर्द-सा दिन बीया पड़ा है कहीं" [सुप्यंत कुमार]
12. "मेरा दिल ठिबरी सा टिमटिमा रहा है"। [मुक्तिबोध]

प्रतीक विधान

प्रतीक विमी अदृश्य या अग्रस्तुत के निमित्त प्रस्तुत किये गये प्रत्यक्ष या दृश्य मनेन है। काव्य में प्रतीक प्रयोग से भाषा में एक नई अर्थवत्ता तथा नवीन शक्ति आ जाती है। आधुनिक कविता की छायावादी और प्रगतिवादी काव्य धाराओं में प्रतीकों का प्रयोग भिन्नता নিয়ে हुए है। छायावाद ने यदि प्रतीकों को अमूर्त रखा तो प्रगतिवाद ने उन्हें मूर्त रूप दिया। इस प्रकार कविता कल्पना और सौन्दर्य से यथार्थ की ओर बढ़ी है। नयी कविता ने प्रतीकों को अपने पूर्ववर्ती काव्य की सीमाओं ■ और घाटे बढ़ाया है। प्रतीकों ने वैविध्यपूर्ण प्रयोग करके अनुभूति को व्यवस्थित और सही व्यञ्जना देने का

वाम नयी कविता द्वारा सम्पन्न हुआ। नयी कविता में प्रतीक प्रयोग की प्रवृत्ति तथा कथित फ्रेंच प्रतीकवाद से भिन्न है। उसमें 'यथार्थ की अभिव्यक्ति स्वप्नित नहीं है और न नये कवि अभिव्यक्ति में फ्रेंच प्रतीकवादियों की सौ अस्पष्टता और रहस्यमयता ही ला रहे हैं। नयी कविता जन मानस के अनेक अछूते-पतों को झोलकर रख रही है। वह मनोविज्ञान और विज्ञान का सहारा लेकर वस्तु और भाव का उसके सही रंग-रूप में पाठकों के समक्ष प्रस्तुत कर रही है। अतः इसके प्रतीक विधान में वैविध्य और व्यापकता है। पौराणिक और धार्मिक प्रतीकों का प्रचुर, किन्तु सटीक प्रयोग करके नयी कविता यदि परंपराप्रियता दिखा रही है तो नये सदमों में प्रतीकार्थ प्रस्तुत करने प्रगति के द्वार भी खोल रही है। इतना ही क्यों नहीं प्रतीक तथा दैनिक जीवन से गृहीत प्रतीकों को अपनाकर नयी कविता अपनी मौलिकता और सद्यता भी कायम किये हुए है। अनेक प्राकृतिक प्रतीकों को नव्यार्थ देकर और नये सदमों में प्रयोग करके नये कवियों ने अपनी विशिष्टता को संकेतित किया है। इस प्रकार सांस्कृतिक, प्राकृतिक, वैज्ञानिक, मनोवैज्ञानिक और रोजमर्रा की जिन्दगी के व्यापक धरातल से लिये गये प्रतीक नयी कविता की उपसंघियों के इतिहास में अनेक नई कड़ियाँ जोड़ते प्रतीत होते हैं।

सांस्कृतिक प्रतीक वे हैं जो धर्म, इतिहास, पुराण और माहिर्य से सम्बंधित हैं। नयी कविता में आये अधिकांश सांस्कृतिक प्रतीक 'रामायण' और 'महाभारत' के कथा प्रसंगों और पात्रों के आधार पर नियोजित किये गये हैं। चक्रव्यूह, द्रौपदी, वीर-हरण आदि के प्रसंग तो प्रतीकरूप में आये ही हैं, अर्जुन, सुभद्रा, सजयें, विदुर, दृष्टा, कुन्ती अभिमन्यु, गांधारी भी प्रतीकरूप में आये हैं जो मन की विविध भावनाओं व स्थितियों के वाहक भी बने हैं और कल्पित विशिष्ट प्रवृत्तियों के संकेतक भी। इसी प्रकार बाणभट्ट, हर्ष, विद्यापति, प्रोमिथियस, सिसिफस और रोमियो आदि भी प्रतीक के दायरे में आकर समसामयिक अर्थ के वाहक बन गये हैं। 'रथ का पहिया' और अभिमन्यु के प्रतीकों के सहारे क्रमशः साधनहीन लघु मानव और संघर्षरत शोषित मर्दित व्यक्तित्व का प्रतीकार्थ दिया गया है। 'मैं रथ का टूटा पहिया हूँ/लेकिन मुझे रथ की मत्त / क्या जाने कब / इस दुर्दृष्ट चक्रव्यूह में / अशोहिणी सेनाओं को चुनौती देता हुआ / कोई दुस्साहसी अभिमन्यु आकर फिर जाय' / दुष्यंत में भी इस तरह के प्रतीकों की बहुतायत है तो लक्ष्मीकांत वर्मा भी 'इस दिशा में पर्याप्त सक्रिय रहे हैं। धृतराष्ट्र को अविवेकी, अभिमन्यु को भावी पीढ़ी, अनाबदी पट्टियों को कुठा और भ्रम व युधिष्ठिर को समय के प्रवाह से कटे निरर्थक व्यक्ति के प्रतीक रूप में प्रस्तुत किया गया है। रामकथा का 'शमु घनुष' गिरिजाकुमार के यहाँ रूढ़ियों का प्रतीक बनकर आया है। प्राकृतिक प्रतीकों में कुछ तो परंपरागत अर्थ के ही वाहक हैं किन्तु अधिकांश नव्यार्थ के भी बोधक हैं। 'मछली' सत्यानुमति का; सूर्य प्यार का, सागर चेतना का, कमल आत्मनिष्ठता का, द्वीप व्यक्तिवादी मानव का, चाँदनी सुख-समृद्धि का और 'वाई' व्यापकता की प्रतीक बनकर आई है। सोप, बिच्छू कोयल

प्रभावी और नवीन है। उसकी उपलब्धियाँ अमित हैं। उसमें आये छंद उर्दू, अंग्रेजी और लोकगीतों से भी प्रभावित हैं। निश्चय ही नयी कविता अपनी शक्ति के बल पर अपने आपको प्रतिष्ठित कर रही है। उसमें संगीत के छुटीलेपन की अपेक्षा वाक्य का गामोय और प्रौढ़त्व अधिक है। सच तो यह है कि कविता में विचार पक्ष ज्यों-ज्यों गहरा उत्तरता गया है त्यो-त्यो तुक, ताल और सय के बंधन ढीले पड़ते गये हैं। इतना होने पर भी नयी कविता में परंपरा का अंश अभी मौजूद है, किन्तु यह वह अंश है जो जीवित कहा जा सकता है।

प्रबंधात्मकता

नयी कविता की एक बड़ी उपलब्धि के रूप में प्रबंधन को लिया जा सकता है। नये कवियों ने जो प्रबंध कृतियाँ प्रस्तुत की हैं वे पारंपरिक अर्थ में प्रबंध नहीं हैं। उनका ढाँचा नाटक और काव्य के सम्मिलित शिल्प से तैयार किया गया है। अतः नयी कविता के प्रबंधवाक्यों को नाट्यात्मक शैली के प्रबंध या ऐसे प्रबंध कहा जा सकता है जो शैली में नाटकीयता और प्रबंधत्व के मेल से अभिनव रूप लेकर आये हैं। इस प्रकार के सर्जकों में धर्मवीर भारती (अध्याय और अनुप्रास) नरेश मेहता (संशय की एक रात, महाप्रस्थान, प्रवाद पर्व और शबरी) कुँवरनारायण (आत्म-जयी) दुष्यंतकुमार (एक कठ विपत्ता) और विनय (एक पुरुष और) के नाम प्रमुख हैं। इन कवियों ने किसी न किसी पौराणिक सवर्ग को लेकर समसामयिक जीवन के कतिपय प्रश्नों को उठाया है। ये वे काव्य हैं जिनमें मूल्यान्वेषण है और है प्राचीन मिथकों की समकालिक व्याख्या-विवेचना। कुछ लम्बी कविताएँ भी ऐसी हैं जो प्रबंध का सा आभास देती हैं। ऐसी कविताओं में अज्ञेय की असाध्य बीणा, मुक्तिबोध की 'अंधेरे में', विजयदेवनारायण साहू की अलविदा सर्वश्वर की 'कुम्हानी नदी, धूमिल की पटकथा, मोचीराम, सीताधर जगूड़ी की 'नाटक जारी है', इस व्यवस्था में और बलदेव खटिक, नरेश मेहता की समय देवता, राजकमल चौधरी की 'मुक्ति प्रसंग', रघुवीर सहाय की 'आत्महत्या के विरुद्ध, सोमिश्र मोहन की 'लूकमान अली', रामदरश मिश्र की 'फिर वहीं लोग, रमेश शोड की 'एक मामूली आदमी का बयान' और बलदेव वसी की उपनगर में वापसी' विशेषोत्तेज्य हैं। नाट्यात्मक प्रबंधों का सृजन जहाँ नयी कविता की मूल्यान्वेषी प्रवृत्ति को उजागर करता है, वहीं इतनी बड़ी संख्या में लम्बी कविताओं का सृजन नये कवियों की उस चेतना को रेखांकित करता है जिसके सहारे कवि समकालीन सवर्ग बोध और उससे जुड़े अनक प्रश्नों-उपप्रश्नों को उठाते हुए परिवेश के प्रति अपनी साभेदारी प्रकट करते हैं और हरेक बिन्दु पर अपनी उपस्थिति बतलाते हैं। नाट्यात्मक प्रबंध सृजन में नरेश का योगदान सर्वाधिक है। प्रायः इन सभी प्रबंधों में विद्रोह के आयाम अभिव्यक्त हुए हैं तथा मिथकीय परिकल्पनाओं के सहारे युग्मबोध या कहे कि प्राधुनिक बोध को प्रस्तुत किया गया है।

समाकलन :

नयी कविता की पृष्ठभूमि में प्रेरणा बनकर आने वाली साहित्यिक, सामाजिक धार्मिक और राजनैतिक परिस्थितियों का विशेष हाथ है। इस कविता को पश्चिमी साहित्य और संस्कृति से भी अप्रभावित नहीं कहा जा सकता है, किन्तु इसे पश्चिम का अनुकरण भर भी नहीं कहा जा सकता है। स्पष्ट ही इसके मूल में काम करने वाली परिस्थितियाँ भारतीय हैं। हाँ, पश्चिमी साहित्य के बिम्बवाद, प्रतीकवाद, अतिव्याख्यावाद और अस्तित्ववाद आदि ने इसे विकसित होने में सहयोग अवश्य दिया है। अतः बेचल सहयोग के आधार पर ही हम इसे ऐसा पीछा नहीं कह सकते हैं जो पश्चिम से लाकर भारत में लगाया गया है। इसकी जड़ों में भारत का पानी है; यहाँ की मिट्टी है। समय समय पर इसे पाश्चात्य साहित्य और सिद्धांतों का प्रकाश और एक मात्रा में लाव अवश्य मिला है, पर कवि को यदि कहीं से प्रकाश मिलता है तो वह एक सदम भर होता है। वस्तुतः नयी कविता का पारंपरिक परिपार्श्व है, सांस्कृतिक परिप्रेक्ष्य है। हाँ, परंपरा के प्रति यदि कहीं विरोध है तो वह परंपरा के निर्जिव अंश के प्रति है। यो नयी कविता परंपरा की बंधुआ भी नहीं है क्योंकि उसकी दृष्टि वर्तमान से जुड़ी है। यदि वह इधर-उधर देखती भी है तो उसकी नजर पीछे की ओर कम और आगे की ओर अधिक है। वस्तुतः नयी कविता का कव्य आज के जीवन का कव्य है और इसी कारण उसका शिल्प भी हमारे जीवन में घास पास बिखरे उपकरणों से तैयार किया गया है।

नयी कविता ने भाषा के क्षेत्र में जन-साधारण के शब्दों से बनी भाषा को ही इस्तेमाल किया है। इस दृष्टि से नये कवि जनभाषा के सफल प्रयोक्ता कहे जा सकते हैं। इतना ही नहीं नयी कविता में अकृत्रिम सौन्दर्य और तत्सम्बन्धित अभिव्यक्ति का कौशल का पूरा वैभव सुरक्षित है। शब्द-निर्माण और अर्थ भरने की प्रक्रिया में जहाँ-तहाँ व्याकरण की सीमाएँ अगर टूट भी गयी हैं तो यह अस्वाभाविक नहीं है। जब कुछ बनता है तो कुछ टूटता फूटता भी है। फिर नयी कविता की भाषा की टूट-फूट जो कहीं-कहीं दिखाई देती है, ऐसी नहीं जो प्रेक्षणीयता में बाधक बनकर आई हो। जो लोग नयी कविता की भाषा को वैयक्तिक भाषा कहते हैं, वे यह क्यों मूल जाते हैं कि कोई भी भाषा वैयक्तिक नहीं होती है। भाषा तो हर स्थिति में सामाजिक वस्तु है। भाषा के अनिर्वचन नये कवियों ने जिन उपमानों और प्रतीकों को अपनाया है वे भी नयी कविता की उपलब्धि बने हुए हैं। नये कवियों ने एक ओर तो पुराने उपमानों को खरीद कर आकर्षक बनाया है और दूसरी ओर सांस्कृतिक, वैज्ञानिक और दैनिक जीवन के उपकरणों को उपमानत्व प्रदान किया है। निस्सन्देह यदि कुछ वैचित्र्यप्रिय प्रयोगों को छोड़ दें तो नयी कविता के अधिकांश उपमान धर्म सादृश्य, गुण सादृश्य और रूपसादृश्य की बसोटी पर बचन में खरे उतरते हैं। प्रतीकों का एक परम्परागत परिपार्श्व है तो प्रतीतिपरक और प्रयोगमूलक परिप्रेक्ष्य भी है। नयी कविता में अनेक प्रतीक पुराने हैं तो अनेक ऐसे भी हैं जो नवीनोक्त होकर आए

है। नयी कविता में प्रकृति के प्रतिरिक्त पुराण, सस्कृति और धर्म की विविध भूमियों से भी प्रतीकों का चयन किया गया है। यह पक्ष अभिनन्दनीय है। वाम प्रतीकों के ग्रहण और प्रयोग के लिए नया कवि फायद जैसे मनोविश्लेषकों का ऋणी है। फ्रैच प्रतीकवाद और फायद आदि मनोविश्लेषण शास्त्रियों का प्रभाव नये कवि पर है अवश्य, किन्तु यह समझना मूल होगी कि वह इनका अनुकरण कर रहा है।

शिल्प के क्षेत्र में नये कवि का सर्वाधिक ध्यान बिम्ब-निर्माण की ओर लगा रहा है। बिम्ब विधान के क्षेत्र में नयी कविता अपनी पूर्ववर्ती कविता से अधिक गौरव की अधिकारणी है। इसमें कोई सन्देह नहीं है कि नये कवि को बिम्ब-निर्माण के लिए विज्ञान, टेक्नोलॉजी, मानवीय और मानवैतर सभी क्षेत्रों ने मुक्त हृदय से उपहार दिए हैं। नये कवि ने इस उपहार को ग्रहण कर, प्रतिभा में संवार कर पाठक तक सही ढंग से सम्प्रेषित किया है। प्रगतिवादियों के बिम्ब जहाँ 'पेंटिंग' मात्र हैं, वहाँ नयी कविता के बिम्ब यथार्थ होने के साथ-साथ हृदयस्पर्शी भी बन गए हैं। जहाँ तक छन्द योजना का प्रश्न है, नये कवियों ने परम्परागत और नवीन दोनों ही प्रकार के छन्दों का प्रयोग किया है, हाँ; मुक्त छन्द को नयी कविता ने अपेक्षाकृत अधिक प्राप्तीयता प्रदान की है। जो भी हो इतना निश्चित है कि नयी कविता मुक्त छन्द में लिखी जाने पर भी छन्दहीनता का पर्याय नहीं है। उसका अपना नियम है और अपना ढंग है। वस्तुतः नयी कविता जीवन की कविता है। उसके अदृक् पक्ष की अभिव्यक्ति है। वैविध्यमय जीवन की यथार्थ अभिव्यक्ति जिस ढंग से नयी कविता में हुई है, वैसी अन्यत्र दुर्लभ है। नया कवि वर्तमान के सकट बोध को सही ढाँगी दे रहा है। अतः मनुष्य जिस सकट और उससे उत्पन्न मन स्थिति में जीता है, उसकी प्रामाणिक और विश्वसनीय अभिव्यक्ति नयी कविता की महत्तम उपलब्धि है। इसे ही प्राधुनिक ईमानदारी और अभिव्यक्ति की प्रसन्नता कहा जा सकता है। जिन उपेक्षित, अर्धस्वीकृत और जटिल सदृशों को नयी कविता ने अपने वृत्त में लिया है वे आज के जीवन का एक बड़ा हिस्सा हैं। यही वजह है कि नयी कविता के दर्पण में जीवन के विविध सदृशों की छवियाँ प्रतिबिम्बित हैं। इनके रंग वहाँ हरे, कहीं नीले और लाल हैं तो अधिकांश स्याह हैं।



- अकविता आरोपित स्थितियों का घिनौना शब्दजाल
- सहज कविता : नयी कविता की पुनर्प्रस्तुति
- गुट निरपेक्ष और सही समझ के समकालीन कवि

साठोत्तर वर्षों में कविता सूफानी धीरे से गुजरी है। पिछले दो दशकों में प्रतिदिन बढ़ती कवियों की भीड़ कविता की असलियत को भुलाकर नामों का उरसव मनाती रही है और उरसव में चमक-बमक अधिक होती है; असलियत कम। इन नामों को लेकर बराबर यह सोच रहा है कि नामों के शोर में कविता की फजीहत हुई है। कविता की जीवन्तता इस बात पर निर्भर करती है कि वह कितना झुकाती है और कितना घास-घास का दर्शन कराती है। जब तक वह अपने परिवेश से घाब-पानी लेकर झुकाती रहती है, तभी तक वह कविता है। जैसे ही वह ऐसा करना बंद कर देती है वैसे ही उसे अपने लिए नये नये नामों की जरूरत पड़ने लगती। फिर भी बित्तने ही ऐसे कवि हैं जो गुटों के सीखचों में कैद होकर रक्तधापहीन कविताएँ नहीं लिखते। ऐसे कवियों का अपमा ढग है। उसमें बनावट कम है, बुनावट अधिक है। अतः जो सही साठोत्तर या समकालीन कविता है, उसमें कल्पित और अद्वितीय की तलारा नहीं की गई है; वरन् जो सामने हो रहा है, उसे रचनात्मक स्तर पर खुलासा करके बिखलाया गया है। इस कविता के साथ साथ घसते हुए हम वर्तमान को देख-सकते हैं और या सकते हैं उस परिदृश्य को जिसमें जीते-मरते, लड़ते-भगड़ते, बीजलाते-बिसूरते, लड़पते कसकते और हर ठोकर पर एक जोड़ी हड्डी को गाँठ बाँधते, किन्तु फिर भी जीते आदमी की एक्सरे प्लेट्स हैं।

नामों का अंतहीन शोर

इंसानी जिन्दगी का हर पहलू, हर कार्य और हरेक सदम सुविधा की माँग करता है। सुविधा के मामले में कवि की स्थिति कुछ भिन्न होती है, किन्तु यह भिन्नता तभी तक रहती है जब तक कि कवि आलोचनाकर्म से, सफाई देने वाले पार्श्वों से और आत्मरक्षण के उपायों से दूर रहता है। सचेदनशील कवि बौद्धिक दाय लेकर ग्राम ग्राममी पर निगाहे जमाता हुआ आलोचना की जमीन पर उतरता है तो उसे सतुलित और व्यावहारिक बने रहने की जरूरत महसूस होती है। यह जरूरत ही उसे सुविधा की ओर ले जाती है—उस सुविधा की ओर जिसमें परिस्थिति से जूझने के बाद का तोप है, सुख है और भीषित्य भी है। सुख ऐसा जो जूझने के बाद मिलता है और भीषित्य वह जो परिस्थितियों के सदम में देखा जा सकता है। यही वह स्थिति है जहाँ पहुँच कर कवि अपनी सफाई देता है और अपनी भ्रमण पहचान के लिए कोई सुविधा ढूँढता है, कोई ऐसा 'लेबिल' तलाशता है जिससे वह छिप जाये, पर 'लेबिल' धमकता रहे और उसके कवि-कर्म को (यदि वह सचमुच है तो) विज्ञापित करता रहे। भेरी धारणा है कि ऐसे कवि जो अपने आपको विज्ञापित करने के लिए किसी न किसी 'लेबिल' का सहारा लेते हैं या किसी गुट में शरीक होकर सृजनरत रहते हैं वे न तो कवि हैं और न उनका सिला कविता है।

यह सब हमलिए लिख रहा हूँ कि साठोत्तर वर्षों में कविता तूफानी दौर से गुजरी है और इस आन्दोलनात्मक तूफानी प्रवाह में कितने बह गये; कितने ही डूब गये और बहाव के पानी के उतर जाने के बाद सूखे रेत से बचे कितनों का नामलेबा ही कोई नहीं रहा। पिछले दो दशकों में कुतुरमुत्ते की तरह बढती कवियों की भीड़ कविता की भ्रमलियत की भुलावर नामों का उत्सव मनाती रही है और उत्सव में धमक-धमक अधिक होती है, प्रदर्शन और शोर-मुल अधिक होता है, भ्रमलियत कम। अधिकांश साठोत्तर कवियों ने शोर अधिक किया है, कविता को आन्दोलनों से जोड़-कर नाम अधिक उछाले हैं, कविताएँ कम निसी हैं। हरेक आन्दोलनकर्ता ने अपने अपने नाम को ज़िग मरह बसाना है, उससे यही लगता रहा है कि मैं सभी नाम कविता को भारकर सामने आये हूँ। मैं यह नहीं कहता कि साठोत्तर वर्षों में जो कविता निनी गई है, वह सभी घाम-जुड़ा है, पर इतना बहे बिना नहीं रह सकता कि सनातन भूषोदधी कविता, धमिनव कविता, बीट कविता, युगुत्मावादी कविता;

साठोत्तर ययों मे कविता सूफानी डोर से गुजरी है : पिछले दो डराकों
 में प्रतिडिन बढ़ती कवियों की भीड़ कविता की असलियत की भुलावर नामों का
 उत्सव मनाती रही है और उत्सव मे चमक-डमक अधिक होती है; असलियत कम ।
 इन नामों को लेकर बराबर यह सोच रहा है कि नामों के शोर में कविता की
 कजीहत हुई है । कविता की जीवतता इस बात पर निर्भर करती है कि वह
 कितना डुबाती है और कितना आस-पास का दर्शन कराती है । जब तक वह
 अपने परिवेश से लाद-पानी लेकर डुबाती रहती है, तभी तक वह कविता है ।
 जैसे ही वह ऐसा करना बंद कर देती है जैसे ही उसे अपने लिए नये नये नामों की
 जरूरत पडने लगती है । फिर भी कितने हो ऐसे कवि हैं जो गुटों के सीलखों मे
 कैद होकर रसतवापहीन कविताएं नहीं लिखते । ऐसे कवियों का अपना डग
 है । उसमें बनावट कम है; बुनावट अधिक है । अत ओ सही साठोत्तर
 या समकालीन कविता है; उसमे कल्पित और अद्वितीय की तलारा नहीं
 की गई है; वरन् जो सामने हो रहा है, उसे रचनात्मक स्तर पर खुलासा करके
 बिल्लाया गया है । इस कविता के साथ साथ चलते हुए हम वर्तमान को देख-
 सकते हैं और पा सकते हैं उस परिवृश्य को जिसमे जीते-मरते, सडते-भगडते,
 बीजलाते-बिसूरते, लडपते कसकते और हर ठोकर पर एक जोड़ी डब को गांठ
 बांधते, किन्तु फिर भी जीते आदमी की 'एवसरे प्लेट्स' हैं । ,

नामों का अंतहीन शोर

इन्सान की जिन्दगी का हर पहलू, हर कार्य और हरेक सदम सुविधा की माँग करता है। सुविधा के मामले में कवि की स्थिति बुद्ध भिन्न होती है, किन्तु यह भिन्नता तभी तक रहनी है जब तक कि कवि आलोचनाकर्म से, सफाई देने वाले फार्मूलों से और आत्मरक्षण के उपायों से दूर रहता है। संवेदनशील कवि बौद्धिक दाय लेकर भाव आदमी पर निगाह जमाता हुआ आलोचना की जमीन पर उतरता है तो उसे सतुलित और व्यावहारिक बने रहने की जरूरत महसूस होती है। यह जरूरत ही उसे सुविधा की ओर ले जाती है—उस सुविधा की ओर जिसमें परिस्थिति से जूझने के बाद का तोष है, सुख है और श्रीचिंत्य भी है। सुख ऐसा जो जूझने के बाद मिलता है और श्रीचिंत्य वह जो परिस्थितियों के सदम में देखा जा सकता है। यही वह स्थिति है जहाँ पहुँच कर कवि अपनी सफाई देता है और अपनी अलग पहचान के लिए कोई सुविधा ढूँढता है, कोई ऐसा 'लेबिल' तलाशता है जिससे वह छिप जाये, पर 'लेबिल' खमकता रहे और उसके कवि-कर्म को (यदि वह सचमुच है तो) विज्ञापित करता रहे। मेरी धारणा है कि ऐसे कवि जो अपने आपकी विज्ञापित करने के लिए किसी न किसी 'लेबिल' का सहारा लेते हैं या किसी गुट में शरीक होकर सृजनरत रहते हैं वे न तो कवि हैं और न उनका लिखा कविता है।

यह सब इसलिए लिख रहा हूँ कि साठोत्तर वर्षों में कविता तूफानी दौर से गुजरी है और इस आन्दोलनात्मक तूफानी प्रवाह में कितने बह गये, कितने ही डूब गये और बहाव के पानी के उतर जाने के बाद सूने रेत से बचे कितनों का नामलेवा ही कोई नहीं रहा। पिछले दो दशकों में बुझुरमुत्ते की तरह बढ़ती कवियों की भीड़ कविता की असंख्यत को मुलाकर नामों का उत्सव मनाती रही है और उत्सव में धमक धमक धधक हानी है प्रदर्शन और शोर-मुन धधक होना है, धमलियत कम। अधिकांश साठोत्तर कवियों ने शोर धधक किया है, कविता को आन्दोलनों से जाद-बर नाम धधक उछाले हैं, कविताएँ कम निम्नी हैं। हरेक आन्दोलनकर्ता ने अपने अपने नाम का जिंग भरह बखाना है, उममे यही लगना रहा है कि ये सभी नाम कविता का भारकर सामने धाये हैं। मैं यह कहीं कहता कि साठोत्तर वर्षों में जो कविता विरी गई है, वह सभी पाग-बूझा है, पर इतना बड़े बिना नहीं रह सकता कि सनातन मूर्खोंकी कविता, धमिनव कविता, भीट कविता, सुपुस्तावादी कविता,

अस्वीकृत कविता अर्चना निर्दिष्टायायी कविता, सहज कविता और तरह तरह की पीढ़ियों में कैद कविता ने ऐसा कुछ नहीं किया जो कम से कम गंभीर चर्चा का विषय हो। इन सभी नामों को लेकर जिनकी एक सप्ती सूची डॉ० जगदीश गुप्त ने नयी कविता . स्वरूप और समस्याएँ कृति में दी है¹; बराबर यह मोच रहा है कि नामों के शोर में कविता की फजीहत हुई है। उसके मर्मस्थान को काटकर फेंक दिया गया है और उस रक्ति को चमकदार नामों से भर दिया गया है। वस्तुतः आज हम उस कविता की जरूरत है जो बदलते सदर्थों में विकसित मूल्यों, स्थितियों और मनोवृत्तियों का वाणी दे सके; आदमी को उसका प्रसली चेहरा दिखाने और इस सबके साथ वह कविता बनी रहे। 'मैंकम' व 'मुनेपन' का लेकर कविता की उम्र लम्बी नहीं हो सकती है। 'अकविता गुट' न यही किया है। य व कवि रहे हैं जो प्रत्येक छिद्र के साथ सभ्य करने में आनंद पाते रहे हैं, स्तनों को काटकर फेंकने को पर्याय-कर्म मानते रहे हैं और 'न्यूडम' को कविता का पर्याय समझते रहे हैं।

हर रोज पत्र-पत्रिकाओं की भीड़ में नये चेहरे दिखताई दे रहे हैं। लगता है कि पिछले दशक में एक साथ-एक ही दिन में कई नयी और परस्पर विरोधी पीढ़ियाँ जन्म ले चुकी हैं। इसी से धुनका फजीहत हो रही है। हर नई पीढ़ी जिस जोश खरोश से, जिस साहसिकता के साथ पहले की उपलब्धियों को नकार रही है, उससे हिन्दी कविता के नाम पर बहुत सारे प्रश्नचिह्न लग गये हैं। अपनी प्रतिष्ठानता के लिए दूसरों का अस्वीकार और विरोध इतना जरूरी नहीं जितनी जरूरी है अपनी प्रामाणिकता की गवाही। यह गवाही भी खुद देने की जरूरत नहीं, कविता खुद इसकी पैरोकार बनेगी। मेरी राय में 'दिनकर' जी की 'अपील' ज्यादा सही है क्योंकि वे किसी आन्दोलन की बात न करके 'शुद्ध कविता की खोज' पर जोर दे गये हैं। कविता को कविता बने रहना चाहिये, तभी वह जीवित रह सकती है। यह इसलिए कि कविता कोई ऐसी वस्तु नहीं है जो आज है, कल नहीं होगी। कविता की जीवनता हम बात पर निर्भर करती है कि वह किनता डुबाती है और कितना आस-पाम का दर्शन कराती है। जब तक वह अपने परिवेश से खाद पानी लेकर डुबानी नहीं है तभी तक वह कविता है। जैसे ही वह ऐसा करना बंद कर देती है, वैसे ही उस अपने लिए नामा की जरूरत पड़ने लगती है और तब विशेषणों की खपन बढ़ने लगती है। यह सब कहने का अर्थ यही है कि अब नामों का शोर बंद होना चाहिए। क्या कविता के लिए नाम उसके कवितापन से भी ज्यादा महत्वपूर्ण है? हाँ, सुविधा के लिए कोई नाम तो दिया जा सकता है, किन्तु गैर जरूरी नामों को उछालकर पाठकों के लिए अनुविधा पैदा करने और कविता को मृत्युदश सहने के लिए छोड़ देने का अधिकार किसी को भी नहीं दिया जा सकता है। पिछले वर्षों में जो नाम उछाले गए हैं, वे ऐसे ही हैं या कहें कि नाम भर है जो अपने को विज्ञापित करने के लोभ के परिणाम

हैं और लोभ तो लोभ ही होता है। वह मही की अपेक्षा गलत की ओर जाने के लिए ज्यादा प्रोत्साहित करता है। अफसोस तो यह है कि 'अब जब आठवें दशक की सांझ घिर आई है तब भी यह प्रक्रिया जारी है। नये-नये नामो से जुड़कर कविता पत्रिकाएँ फैलती जा रही हैं।

हाँ, इससे घोर कुछ हो न हो, इतना तय है कि 'रिमो' कामज की बित्री हो रही है और दर्जनों ऐसे आदमी जिन्हें कला, कविता और संपादन के नाम पर कुछ नहीं आता, घडस्ले से वितने ही अच्छे सिक्को के बीच चमक रहे हैं। जाहिर है कि छोटे सिक्को का; नकली शक्को का चलन बढ़ रहा है और भी बढ़ेगा। (सरकार कितना ही प्रयत्न क्यों न करे, बहरी रबेगी नहीं) आज डेर सारे कवि अपनी अपनी कवि-साधो को लेकर भा खड़े हुए हैं। कुछ तो इतने साहसी निकले हैं कि नये-नये नामो के अनवरत अन्वेषण से ही अपने पाचन-संस्थान को चचाये हुए हैं। यही वजह है कि 'मूर्खों की कविता से लेकर आज की कविता तक की बात हो रही है। मुझे विश्वास है कि आने वाले कल में सिर्फ कविता की बात होगी और तब धर्मवीरभारती की यह उक्ति सार्थक होगी कि 'वोन कहता है कि कविता मर गई है? नयी कविता ने ममानातर साठोत्तर वर्षों में विकसित विभिन्न काव्यान्दोलन न केवल अनर्गलता के प्रतीक हैं; अपितु कविता का गला घोट कर सामने आये शरारतपूर्ण ध्वसात्मक प्रयत्न भी हैं। इन सब की चर्चा यहाँ न तो अभीष्ट है और न आवश्यक ही है। हाँ, दो बार काव्यान्दोलनों की संक्षिप्त चर्चा जरूरी लग रही है ताकि इनकी अम-लियत को समझा जा सके और जाना जा सके कि इन्होंने कविता को कहाँ ला पटक है, किसी सीमा तक उसकी फजीहत की है? लगे हाथों यह कहना भी अप्रासंगिक नहीं होगा कि इस फजीहत में सबसे बड़ी भूमिका निभाई है अकविता ने।

पहले लीजिए सनातन सूर्योदयी नूतन कविता की। इसका सूत्रपात सन् 1962 में 'भारती' के 'होली रंग, तब विशेषांक' के माध्यम से वीरेन्द्रकुमार जैन ने किया था। उन्होंने अपनी उद्घोषणा में कहा था—“पतन-पराजय, कुठा, आत्मपीडा और जीवित आत्मघात के असूभ अंधकार में आत्महारा-दिशाहारा होकर भटक रही आज की अनाथ काव्य-चेतना के सम्मुख हम : अल्प से महत् में ले जाने वाली अंध-कार से प्रकाश में ले जाने वाली : मृत्यु से अमृत में ले जाने वाली और सीमा में असीम की सीमा को उतार लाने वाली : आशामी कल की अनिवार्य मनातन सूर्यो-दयी नूतन कविता-धारा का द्वारा मुक्त करते हैं।” वीरेन्द्र कुमार जैन की इस घोषणा में जो कहा गया है वह कविता को मनातनता और सूर्योदयी दोनों में जोड़कर कहा गया है। यह काव्यान्दोलन नयी कविता को नकार कर सामने आया था और नकार का मूलकारण जहाँ और बातों से जुड़ा था वहीं भाषा से भी जुड़ा था। नवीजा यह रहा कि दो वर्षों के अल्पकाल में ही यह आन्दोलन बाल-वर्धित हो गया। जिस काव्य चेतना के लिये दिशाहारा और आत्महारा शब्दों का प्रयोग किया गया है वह तो खैर ऐसी थी नहीं; किन्तु नूतन कविता का नारा बुलंद

करने वाले कवि ने अपनी कविता को जय 'मीमा मे असीम की लीला को उतारने वाली' कहा था तो वह अध्यात्म लोक में भँक रहा था। खैर यह सच है कि चौकाने वाली भारी-भरकम शब्दावली की पीठ पर परस्पर विरोधी कथनों का लबादा लादकर हासिल कुछ भी नहीं हो सका, उल्टे बोझ ज्यादा होने से उसे सँभाला तक नहीं जा सका। वह चल नहीं पाई क्योंकि उसके पैरों की गति गायब थी। अतः जैसे-तैसे लस्टम-पस्टम गति से आने वाली मूर्खोदयी कविता शाम होते-होते अस्तोन्मुख हो गई।

इसी तरह डॉ० इन्द्रनाथ मदान के सरस्वण में रमेश कुतब मेघ और गंगा-प्रसाद विमल द्वारा संपादित अभिव्यक्ति—। में 'अभिनव काव्य' की मरमराहट हुई, पर उसे भी कोई सुन नहीं पाया। कारण; वह कानों तक पहुँचने से पहले ही 'अकविता' द्वारा पराजित हो गई। इसी समय 'बीटनिक कविता' की घोषणा हुई जिसमें 'ग्लैमर' और 'फ्रेज' दोनों थे पर जैसा कि जाहिर है ये दोनों ही चीजें कविता की करीबी चीजें नहीं हैं। यह 'बीटनिक कविता' उन्माद और नशे की कविता थी और इसी से किसी महत्व तत्व को पाना चाहती थी। अतः इसरी परतें उघड़ने के लिये सन् 1967 में धर्मवीर भारती ने सारिका में लेख लिखा और इस तरह यह कविता-आन्दोलन भी शगूँका बनकर रह गया। 'युगुत्सावादी' कविता के साथ शलभ श्रीराम सिंह का नाम जुड़ा हुआ है। अप्रैल 1965 में 'रूपाम्बरा' में 'प्रारम्भ' के अन्तर्गत स्वदेश भारती ने युगुत्सावादी कविता की बकालत की और कहा कि मैं 'साहित्य-मृजन की मूल प्रेरणा के रूप में उसी आदिम युगुत्सा को स्वीकारता हूँ जो कहीं न कहीं प्रत्येक क्रांति, परिवर्तन अथवा विघटन के मूल में प्रमुख रही है। यह युगुत्सा जिजीविषावादी, मुमूर्षावादी विद्रोहात्मक अथवा प्लैटोनिक कुछ भी हो सकती है।" (शलभ श्रीराम सिंह का वक्तव्य) शलभ श्रीराम सिंह का इसी तरह का एक कविता-संग्रह भी 'कल सुबह होने से पहले' शीर्षक से प्रकाशित हुआ। इस संग्रह की कविताएँ तो छूती हैं, पर उपर्युक्त वक्तव्य के 'प्लैटोनिक' और 'विद्रोहात्मक' जैसे शब्दों का सहचरण समझ में नहीं आता है। यद्यपि यह ठीक है कि 'शलभ' ने परम्परा और इतिहास को अस्वीकार नहीं किया और 'युगुत्सा' के अक्टूबर 1966 के अंक में लिखा—“फैशन के नाम पर अधधुध साहित्य लिखने वाले लेखकों की एक भीड़ अनजाने इस पडयंत्र की जड़ मजबूत करने में लगी हुई है। व्यक्तिगत स्थापना की लालसा इन लेखकों को मूल बिन्दु से हटाकर एक ऐसी आधुनिकता के समीप ले जा रही है जहाँ जातीय बोध आधारहीनता की स्थिति को सहज ही प्राप्त होता जा रहा है। इसका एकमात्र और भयानक कारण यह है कि आज साहित्य और जन साधारण के बीच एक तीसरा व्यक्ति आ गया है। ... आवश्यकता है गलत हाथों की पकड़ से यात्रिकता को मुक्त कराने के लिए सतुलित विद्रोह की जो एक विचारधारा के व्यक्तियों द्वारा चिन्तन के स्तर पर हो।”

वहने की आवश्यकता नहीं कि इस प्रकार के वक्तव्यों का महत्व है क्योंकि इसमें विद्रोह के लिए विद्रोह वाली बात को नकार कर, आधारहीन सफट से मुक्ति की बात

सतुलित शैली में बही गई है। बात क्योंकि सही थी अतः इसे भी विरोध सहना पड़ा और एक सही स्थिति असहयोग के कारण बिखर गई। सन् 1965 में 'लय' पत्रिका के माध्यम से 'निदिशायामी कविता' की आवाज सुनाई दी; पर दिशाहीनता के कारण इसके नाम लेने वाले भी पैदा न हो सके। जो इस आन्दोलन से जुड़े थे खुद भी नहीं समझ पाये कि इसकी दिशा क्या है? 'ताजी कविता' की बात उठाई लक्ष्मीकांत वर्मा ने पर जैसा की डॉ० जगदीश गुप्त ने लिखा है इस आन्दोलन और इससे जुड़ी कविता के सम्बन्ध में किसी ने कुछ नहीं कहा। डॉ० गुप्त ने लिखा है—'नयी कविता के प्रतिमान के लेखक को सहसा 'ताजी कविता के प्रतिमान' के रूप में तेवर बदलते देख और नयी भाषा बोलते देख पहले तो सोच चकित हुए परन्तु ज्यों-ज्यों ताजी कविता के भुविचारित, परम मौलिक सैद्धांतिक आधार, शरीरतपूर्ण सह-संयोजन' का असली रूप सामने आने लगा त्यों-त्यों उनका आश्चर्य कम होता गया और उनकी समझ में आगया कि 'शरीरत' जिसकी थी और 'सहसंयोजन' जिसका था। शरीरत करने वाला मन ही मन मुस्कराता रहा, किन्तु प्रवर्तक की स्थिति के बावजूद सह-संयोजनो में से कोई भी इतना आस्थावान न निकला कि उसके समर्थन में एक लेख ही लिखता।¹ 'अस्वीकृत कविता' के आन्दोलन को भी चर्चा का विषय बनाया गया है। कुछ समीक्षकों और कुछ कवियों ने इसे 'अकविता' का ही पर्याय सिद्ध किया है। ऐसा शायद इसलिए किया गया हो कि दोनों में ही जीवन के अस्वीकृत अश्लील सदर्थों को स्वीकार किया गया है। जो भी हो मैं यही सोचता हूँ कि अस्वीकृत कविता भी अस्वीकृत ही रही और जब ऐसा है तो उसकी चर्चा को भी जीवन स्वीकारेगा? अब हमारे सामने केवल दो नाम शेष रहते हैं जिनकी चर्चा को टाला नहीं जा सकता है। इनमें से 'अकविता' का स्थान पहला है और 'सहज कविता' का दूसरा। 'अकविता' की चर्चा इसलिए जरूरी है कि इसी ने कविता को नगी कर के चौराहे पर ला खड़ा किया और उसकी पहचान मिटाने में काफी श्रम उठाया है। 'सहज कविता' की चर्चा का कारण यह है कि यह घट-बढ़कर नयी कविता की ही बकालत है सिर्फ नाम बदल दिया गया है।

अकविता आरोपित स्थितियों का घिनौना शब्दजाल

साठोत्तर वर्षों में नयी कविता को दफना कर सुनियोजित पडयंत्र के रूप में जो कविता-आन्दोलन उभरा वह 'अकविता' के नाम से जाना जाता है। अकविता में जगदीश चतुर्वेदी, 'श्यामपरमार' गंगाप्रसाद विमल और सीमित्र मोहन शामिल थे। इनका सहयोग करने वाले थे—धूमिल, जगूड़ी 'राजीव सबसेना मोनागुलाटी और कुमार विमल। सही मानियो में तो चतुर्वेदी, विमल और परमार ही अकवितावादी थे। बाकी इनके सहयोगी समझदार कविताएं लिख रहे थे और यातना के विरोध में जागरूक कवियों की तरह खड़े होकर व्यवस्था की घजिज्या उड़ाते हुए मानवीय सकट को बाणी दे रहे थे। 'विजय' के कवि 'इतिहास होता' बनकर और सब कुछ को

अनाध्य मानकर जाँघों के जगल में घूमते हुए देह की राजनीति की वामान्वियों के सहारे 'जीभ और जाँघ के चालू भूगोल का' शब्दबद्ध कर रहे थे। इनका सारा विद्रोह नयी कविता के साफ मुचर्रे और धार्मिक-तत्त्वपूर्ण काव्य समार के खिलाफ था। जो हो इतना यही समझ लेना चाहिए कि अकविता की अग्नि के कारण ही माओत्तर वर्षों में एक ऐसा कवि-समूह भी सामने आया जो यथार्थ जीवन के वास्तविक सदस्यों, त्रामद परिवेश, मानवीय संकट और व्यवस्था के प्रति अस्वीकार तो लिए हुए था ही, अपनी सजगता के कारण मोहभंग तक पहुँच गया था। यही वह वर्ग था जो माओत्तर वर्षों में समाजवादी जीवन का भूगोल निम्बता हुआ समाज, व्यवस्था और मनुष्य के मन का 'एकमते' संवेदना प्रवण शैली में कर सता है और यही गत दशक का उल्लेख्य कवि समुदाय है। इनकी चर्चा आगे की गई है। यहाँ पहले यह जान लेना जरूरी कि अकविता का उठना ससार बँसा था और उसका क्या परिणाम हुआ ?

अकविता के समार में आये सदस्य निजनिजे, धृगास्पद और नगे हैं जिन्हें देखकर लगता ही नहीं कि हम अपने ही ससार की कोई कविता पढ़ रहे हैं। कारण; उसकी परिधि इतनी मवीर्ण है कि स्त्री, स्त्री सम्बन्ध और नये सपनों के झलावा मानव तो उसमें गाहे-बगाहे ही आया है। यह आता भी मनुष्य का असली रूप नहीं है; उस पर थोपा गया रूप है। यही वजह रही है कि अकवितावादियों की चेतना मुन्न और ठहरी हुई थी। उनकी धार भोवरी और मुड़ी हुई थी। उसमें न तो जीवन का स्पष्ट दन था और न परिवेश का कोई बिम्ब। भा तो केवल चौकाने वाले शब्दों का जाल जिसके आर-पार इधर-उधर कुछ भी नहीं देखा जा सकता था। अकवितानादियों ने अकविता विशेषांक भी निकाला और 'विजय' व 'इतिहास हाता' जैसे काव्य-मग्न भी। न कुछ होते हुए भी, कविता को कवितापन की भूमिका से घसीट कर बीच में ले ला पटकने पर भी इस काव्यान्दोलन का कुछ ऐसा प्रभाव पड़ा कि 'गिरिजाकुमार माधुर' सरीखे कवि भी इसके साथ हो गए। उन्होंने 'अकविता' में 'घोषा' कविता के साथ प्रवेश किया और 'घषि' ही बनकर ही रह गये। वे वही के कायदे कानून में फिट न होने के कारण 'अस्वीकृति का नवोन्मेष करके रह गये। फलतः उनकी यश प्राप्ति भी भटकन के होम हो गई। 'विजय' में श्याम परमार, गंगाप्रसाद, किमल और जगदीश चतुर्वेदी की कविताओं को जगह दी गई है। 'विजय' की कविताओं का सदस्य बिन्दु एक है, चेतना एक है। जो भी हो वह नयी कविता के बाद का स्वर इसी अर्थ में है कि चौकाता है, स्त्री देह के इर्द गिर्द घूम कर उसके गुप्तांगों पर चोट करता है। भरी दृष्टि में इन अकविताना का ओछापन वहाँ प्रकट होता है जहाँ वे चरनव्यो में बोलती हैं, 'रोमास'-विगोधी होकर भी एक दूसरे दग से 'रोमास' की शुरुआत करती हैं। मानव-सदस्यों और सम्बन्धों को लेकर जो भी सदस्य इनमें प्राप्त हैं, वे इतनी उथली और असवारी शैली में व्यक्त हुए हैं कि कोई भी संवेदना नहीं उभरती है। असवारी शैली के कारण इन कविताना का रक्तचाप ऐसा हो गया है कि अधिकांश कविताएँ केवल शिथिल, निर्वस्त्र और उष्माहीन हो गई हैं, वरन् मरणोन्मुखी भी

पर्याय बन गई है। यह विनाश है, सारे समाज को तहस-नहस करके जुगुप्सा वा साम्राज्य स्थापित करने की गलीज हरकत है। इस तरह की कविनाओं से कतिपय उन युवकों को आनन्द मिल सकता है जो 'सैवम' को ही सब कुछ मानते हैं। कविता-समकालीन कविता मानसिक घटना का प्रत्यक्न है, कोई मानसिक दुर्घटना नहीं कि जो चाहा गये-भद्दे शब्दों की फोटली में भरकर कविता में लाद दिया जाय। जगदीश की निष्कृति शीर्षक से लिखी गई कविता भी ऐसी ही है। उसमें जो हो रहा है, उसका अन्त तो नहीं के बराबर है, किन्तु जो होगा उसकी कल्पना कर ली गई है और अपनी प्रतृप्ति-भूषक, पूर्ण कल्पित और भ्रमों मनोदशा की कविता के हवाले कर दिया गया है। डॉ० विश्वम्भर उपाध्याय ने इस कविता को पढ़ कर ठीक टिप्पणी की है 'यौन चित्रों की बीमरमता इस कविता में इतनी अधिक है कि विक्टोरियन नैतिकता के लोग तो इसे अपठनीय घोषित कर देंगे मगर नवसमृद्ध वर्ग में ही नहीं, मारे उच्च और मध्यवर्ग में यौनतृप्ता अत्यन्त प्रबल है जो समाज के भय के कारण अंधेरे-उजेलों में पूरी निरसंगता से प्रकट है। स्वयं कवि की स्थिति भी यही है।¹ उदाहरण के लिए ये पंक्तियाँ पढ़िये - 'लोग निवसन होने में आनाकानी करने वाली स्त्रियों से/असाधारण बँर की भावना में भरे सड़कों पर घूम रहे हैं। /अभिचार को सामाजिक प्रतिष्ठा दिलाने कुछ मिर किये/बदनाम गलियों की रोगिणी स्त्रियों से साथ/प्राइवेट बाहनों में रहस्यमयी मुद्रा में गुजर रहे हैं' / ये पंक्तियाँ न केवल अश्लील हैं, अपितु सर्वनाशी भी हैं, किन्तु इस सामूहिक विनाशेच्छा का मूल रहस्य क्या है? इसका औचित्य क्या है? और ऐसा कहकर कवि किस स्तर पर कवि है? यह जाहिर नहीं होता है। असल में जगदीश के मन में यौन-चित्र ऐसे बनते चले गए हैं जैसे समुद्र में लहर पर लहर चढ़ती हुई किसी बिमारे से कुछ पल लेना चाहती हो और उसकी अश से इति तत्र की यात्रा एक ही सदम को जीवन का सवस्व मान बैठती हो।

'विमल' की कविताएँ मानव-स्थिति के ग्राफ भी देती हैं और उस परिवेश को भी बिम्बों में बाँधती हैं जो हमारे आस पास फैला है। उनकी अभिव्यक्ति में अपेक्षाकृत ईमानदारी और साहसिकता है। यो उसमें भी अधिकतर सदम तो चतुर्वेदी वाक्ता हो है, किन्तु कहीं-कहीं विमल ईमानदार भी हैं और कविता के सर्जक भी। पूरी जागरूकता के साथ कवि यह परिदृश्य प्रस्तुत करता है—“अंधेरी सड़कों के कोने पर लिपटे हुए/ गृह विहीन पनपते प्यार/ छोटी लेनो के वृक्ष तनों से सटे पूरे शरीर/ गर्म गर्म दीवारों पर आलिंगित कोमलांग/ पूरी शताब्दी की गाली उच्चारत छोटे-छोटे हाथ/ अपनी अत्रियाओं में रत” / देश के किसी बड़े हिस्से के छोटे कोने में घट रही जिन्दगी पूरे देश का भूगोल तो नहीं हो सकती है फिर इस तरह की स्थितियों को परिवेश की यथार्थता के नाम पर अभिव्यक्ति देने का पडव्यत्र किसलिए है?

मानव-सदमं और परिवेश में हुआ परिवर्तन आज कवि से प्रतिबद्ध तो है और होना भी चाहिए, किन्तु इस तरह की कविताओं में भाई उग्रता भी ठीकी लगती है और इसका कारण यौन-प्रसवों का प्रतिरेक है। 'परमार' की भूमिति अजीब रही है। वे बहु-पते हैं तो फिर उनकी बहव का कोई भी सिरा पाठन की पक्क में नहीं आता है। 'विजय' में ऐसी कविताएँ ही अधिक हैं। नतीजा यह रहा है कि जो वर्ण्य-सदमं कवितारस में उनके साथ रहता है, वही कविता तब पहुँचकर करीब-करीब उनके हाथ से छूट चुका होता है। इसीलिए वर्ण्य-विषय की भाई 'इमेज' नहीं बन पाती है और वर्ण्य सामान्य बचन-पद्धति में बदलकर बराहता मासूम होता है। अतः 'विजय' की अधिकांश कविताएँ अमानवीय प्रतिच्छवियों की काल्पनिक, लिखावट लगती हैं। मैं पूछता हूँ कि क्या आज दुनियाँ मात्र मल्ले का डेर होकर रह गई है? क्या वह सभावनाहीन भी हो गई है? जिस परिधि में ये कविताएँ घूमती हैं, वह एक खँए और नपुंसकीय दीवारों से घिरी परिधि है। तभी तो अभिव्यक्ति शिथिल और लिजलिजी भी हो गई है।

आपवादिक रूप से 'श्याम परमार ने कुछ विश्वसनीय कविताएँ भी लिखी हैं। 'अँघरे का पाठन' और 'अट्ठाईसवीं सीढ़ी पर हत्या' कविताएँ ऐसी ही हैं। इनमें कवि ने अनुभव का सत्तार विश्वसनीय और साक्षात्कृत लगता है। इनमें प्रतिपक्ष के विरुद्ध जमकर सपर्यं करने की शक्ति भी है और साहसिक तर्क भी। 'होता यह है, उसे कोई और पढ़ता है/ उसने भी नहीं पढ़ा तो भाई और पढ़ता है/ उसने भी नहीं पढ़ा तो कोई और पढ़ता है/—मगर उसे, कोई पढ़ता जरूर है/ और जो सबसे अधिक उसमें ने अँघरे की/ अपने अँघरे के साथ मिला पाता है/ वह मेरी कविता से होकर मेरे पास आता है' / मुझे लगता है कि परमार यदि 'अकविता' से न चिपके होते तो उनमें कवितागत बहक न होती। वैसे जैसे ही उन्हें अकविता की ग्यूनताओं और अपनी बहव का अहसास हुआ वैसे ही वे 'कविताएँ-कविताओं से बाहर' के कवि होकर सामने आये। ध्यान देने की बात यह है कि वे अकविताओं के घेरे से चुपचाप निकलकर नहीं आये हैं, अपितु अकविता के प्रतिनिधि कवि जगदीश चतुर्वेदी को उन ग्यूनताओं का परिचय देकर तथा यह कहकर, "मगर बात यह है कि/ अब तुम्हारी पहुँच और मेरी कविता के बीच/ बहुत सी सड़कें बन गई हैं" / तुम्हें समझाने के लिए मेरी कोशिश का नतीजा यह होगा/ कि कविता तुम्हारे लिए और भी दूर हो जायेगी" / यह, समझ और यह अहसास ही 'श्याम परमार' को कविता की ओर लाया है और उनकी सर्जना कवितापन से जुड़ गई है। 'मोना-गुलाटी' भी अकविता से जुड़ी रही है। जो कहने को उनकी कविताओं में भी असतोष और आक्रोश की कमी नहीं है, पर अन्य अकवियों की तरह उनकी कविता में भी डेर के डेर वक्तव्य मिल सकते हैं। तकलीफ तब अधिक होती है जब उनके वक्तव्य भी अन्तर्विरोध युक्त दिखलाई देते हैं। यह अकारण नहीं है। असल में 'मोना' के मन में 'पुरुष इतिहास को अंत कर देनी की इच्छा विद्रोह बनकर'

पर्याय बन गई है। यह विनाश है; सारे समाज को तहस-नहस करके जुगुप्सा का साम्राज्य स्थापित करने की गलीज हरकत है। इस तरह की कविताओं से कतिपय उन युवकों को आनंद मिल सनता है जो 'संक्स' को ही सब कुछ मानते हैं। कविता-समकालीन कविता मानसिक घटना का प्रत्यक्षन है, बार्द मानसिक दुर्घटना नहीं कि जो चाहा गदे-भद्दे शब्दों की पोटली में भरकर कविता में लाद दिया जाय। जगदीश की निश्चिन्ता 'शोषण' से लिखी गई कविता भी ऐसी ही है। उसमें जो हो रहा है, उसका प्रकटन तो नहीं के बराबर है, किन्तु जो होगा उसकी कल्पना कर ली गई है और अपनी अस्तुति-सूचक, पूर्ण वस्तुस्थिति और अवेस मनोदशा को कविता के हवाले कर दिया गया है। डॉ० विश्वभर उपाध्याय ने इस कविता को पढ़ कर ठीक टिप्पणी की है 'यौन चित्रों की बीभत्सता इस कविता में इतनी अधिक है कि विकटोरियन नैतिकता के लोग तो इसे अपठनीय घोषित कर देंगे मगर नवसमृद्ध वर्ग में ही नहीं, सारे उच्च और मध्यवर्ग में यौनवृष्णा अत्यन्त प्रबल है जो समाज के भय के कारण अंधेरे-उजेलों में पूरी निर्लज्जता से प्रकट है। स्वयं कवि की स्थिति भी यही है।' ¹ 'उदाहरण के लिए ये पक्तियाँ पढ़िये - 'लोग निवसन होने में आनाकानी करने वाली स्त्रियों से/असाधारण दूर की भावना में भरे सड़कों पर घूम रहे हैं।' / व्यभिचार को सामाजिक प्रतिष्ठा दिलाने कुछ सिर फिरे/बदनाम गलियों की रागिणी स्त्रियों से साथ/प्राइवेट बाहनों में रहस्यमयी मुद्रा में गुजर रहा है' / ये पक्तियाँ न केवल अश्लील हैं, अपितु सर्वनाश भी हैं, किन्तु इस सामूहिक विनाशोच्छ्वास का मूल रहस्य क्या है? इसका अर्थ क्या है? और ऐसा कहकर कवि किस स्तर पर कवि है? यह जाहिर नहीं होता है। असल में जगदीश के मन में यौन-चित्र ऐसे बनते चले गए हैं जैसे समुद्र में लहर पर लहर चढ़ती हुई किसी किनारे से कुछ पक लेना चाहती हो और उसकी अर्थ से इति तक की यात्रा एक ही मदमत्त को जीवन का सबस्व मान बैठी हो।

'विमल' की कविताएँ मानव-स्थिति के आक भी देती हैं और उस परिवेश को भी बिम्बों में बाँधती हैं जो हमारे आस पास फैला है। उनकी अभिव्यक्ति में अपेक्षाकृत ईमानदारी और साहसिकता है। यों उसमें भी अधिकतर सदम तो जुबुबदी वाला ही है, किन्तु वही कही विमल ईमानदार भी हैं और कविता के सर्जक भी। पूरी जागरूकता के साथ कवि यह परिदृश्य प्रस्तुत करता है—'अंधेरी सड़कों के कोने पर लिपटे हुए/ गृह विहीन पनपते प्यार/ छोटी लेनो के वृक्ष तनों से सटे पूरे शरीर/ गर्म गर्म दीवारों पर आलिंगित बीमलाएँ/ पूरी शताब्दी की गाली उच्चारण छोटे छोटे हाथ/ अपनी अक्रियाओं में रत' "/ देश के किन्हीं बड़े हिस्से के छोटे कोने में घट रही जिन्दगी पूरे देश का भूगोल तो नहीं हो सकती है फिर इस तरह की स्थितियों को परिवेश की यथार्थता के नाम पर अभिव्यक्ति देने का पड्यत्र किसलिए है?

मानव-सदमं और परिवेश में हुमा परिवर्तन आज कवि से प्रतिबद्ध तो है और होना भी चाहिए, किन्तु इस तरह की कविताओं में भाई उग्रता भी ठडो लगती है और इसका कारण यौन-प्रसंगा का अतिरेक है। 'परमार' की स्थिति अजीब रही है। वे बह-बते हैं तो फिर उनकी बहक का कोई भी सिरा पाठक की पकड़ में नहीं आता है। 'विजय' में ऐसी कविताएँ ही अधिक हैं। नतीजा यह रहा है कि जो वर्ण्य-सदमं कवितारम में उनके साथ रहता है, वही कवितात तब पहुँचकर बरीब-बरीब उनके हाथ से छूट चुका होता है। इसलिए वर्ण्य विषय की कोई 'इमेज' नहीं बन पाती। है और कथ्य सामान्य कथन-वदति में बदलकर बराहता मालूम होता है। अतः 'विजय' की अधिकांश कविताएँ अमानवीय प्रतिच्छब्दियों की काल्पनिक, लिखावट लगती हैं। मैं पूछता हूँ कि क्या आज दुनियाँ मान मलवे का, ढेर होकर रह गई है? क्या वह समावनाहीन भी हो गई है? जिस परिधि में ये कविताएँ घूमती हैं, वह एक सर्ग और नपुंसकीय सीबारी से घिरी परिधि है। सभी तो अभिव्यक्ति शिथिल और लिजलिजी भी हो गई है।

भाषावादिक रूप से 'श्याम परमार ने कुछ विश्वसनीय कविताएँ भी लिखी हैं। 'अँघरे का पाठक' और 'अट्ठाईसवीं सीढ़ी पर हत्या' कविताएँ ऐसी ही हैं। इनमें कवि के अनुभव का ससार विश्वसनीय और ज्ञातारकृत लगता है। इनमें प्रतिपक्ष के विरुद्ध जमकर सघर्ष करने की शक्ति भी है और साहसिक तर्क भी होता यह है, उसे कोई और पढ़ता है/ उसने भी नहीं पढ़ा तो बाई और पढ़ता है/ उसने भी नहीं पढ़ा तो कोई और पढ़ता है/ अगर उसे कोई पढ़ता जरूर है/ और जो सबसे अधिक उसमें वे अँघरे को/ अपने अँघरे के साथ मिला पाता है/ वह मेरी कविता से होकर मेरे पास आता है"/ मुझे लगता है कि परमार यदि 'अकविता' से न चिपके होते तो उनमें कवितागत बहक, न होती। वैसे जैसे ही उन्हें अकविता की न्यूनताओं और अपनी बहक का अहसास हुमा वैसे ही वे 'कविताएँ-कविताओं से बाहर' के कवि होकर सामने आये। ध्यान देने की बात यह है कि वे अकविताओं के घेरे से चुपचाप निकलकर नहीं आये हैं, अपितु अकविता के प्रतिनिधि कवि जगदीश चतुर्वेदी को उन न्यूनताओं का परिचय देकर तथा यह कहकर, "अगर बात यह है कि/ अब तुम्हारी पहुँच और मेरी कविता के बीच/ बहुत सी/ सबकें बन गई हैं / तुम्हें समझाने के लिए मेरी बोशिश का नतीजा यह होगा/ कि कविता तुम्हारे लिए और भी दूर हो जायेगी"/ यह समझ और यह अहसास ही 'श्याम परमार' को कविता की ओर लाया है और उनकी सर्जना कवितापन से जुड़ गई है। 'मोना गुलाटी' भी अकविता से जुड़ी रही हैं। यो कहने को उनकी कविताओं में भी असतोष और आक्रोश की कमी नहीं है, पर अन्य अकवियों की तरह उनकी कविता में भी ढेर के ढेर वस्तव्य मिल सकते हैं। तकलीफ तब अधिक होती है जब उनके वस्तव्य भी अन्तर्विरोध युक्त दिखाई देते हैं। यह अकारण नहीं है। असल में 'माना' ने मन में 'पुरुष इतिहास को अत बर देनी की इच्छा विद्रोह बनकर

उमड़ती घुमड़ती है और वे भस्वीबार को घपनाती हैं, विन्तु वही निषेध जब अभिव्यक्ति का द्वार खटखटाता है तो उसकी उल्टी स्थिति हो जाती है। इसके साथ ही यह बात भी उल्लेख्य है कि अन्य अकवितावादियों की तरह ही 'मोना' की कविताओं में भी त्रमहीनता, अन्तर्विरोध और अकाव्यात्मकता पर्याप्त मात्रा में मिलती है। यही कारण है कि बायजूद साहित्यता और खुलेपन के 'मोना' की अधिवाश कविताओं का प्रारम्भ मध्य से और मध्य अंत और प्रारम्भ दोनों से बटपर सामन घाता है। कविता टुकड़े-टुकड़े हो जाती है और इस स्थिति में कविता का हर टुकड़ा एक दूसरे से इतना अलग पड़ जाता है कि पाठक भी अपनी समझ और सबदना से उस दूरी को भर नहीं पाता है। फिर भी 'मोना' के हृदय में इतना बहा जा सकता है कि उनकी कविताओं में जो भी सदर्म हैं, सदर्मों के टुकड़े हैं वे कम से कम विविधात्मक तो हैं—मानवीय 'उपस्थिति' के सूचक तो हैं, विन्तु 'विजय' संग्रह में तो यह भी नहीं है। 'विजय' की कविताएँ हो या 'इतिहास होता' की उनमें किसी ठोस मानवीय परिवेश को तलाशना उतना ही मुश्किल है जितना चतुर्वेदी की कविताओं के ढेर में कोई सही कविता पा लेना।

[~]

अक्सर कहा गया है कि अकविताएँ स्थिति से सीधी टकराती हैं। लेकिन मैं पूछता हूँ कि क्या टकराहट कोई एवदम बाहरी चीज है? क्या उसका भीतर की टकराहट से कोई सम्बन्ध नहीं है? मैं समझता हूँ कि कविता कोई भी हो, यदि वह परिवेश से बँधी हुई है तो वह सभी सफल मानी जायेगी जब वह कही भीतर टकराये, कुछ सोचने को विवश करे और व्यक्ति-चेतना को छीलते हुए सवेद्यता की ओर बढ़े। हाँ, उसकी सवेद्यता सभी समझ है जब वह खुद बोले, कवि नहीं। जगदीश, परमार और बिमल सभी ने अकविताओं को परपरा से परे की कविताएँ कहा है। इस कथन के प्रमाणीकरण के लिए यदि 'विजय' की कविताओं को टटोलें तो जाहिर होगा कि परपरा से सबसे ज्यादा लगाव जगदीश चतुर्वेदी को ही है। यही बजह है कि कही-नही तो उनकी कविताएँ अतिगोमंती और अतिछायावादी भी हो गई हैं। उनमें खासा रागबोध है। यो यह बुरा नहीं है और इससे छुटकारा पा लेना भी आसान नहीं है, विन्तु जब कवि वक्तव्यों में रागबोध का निषेध करे तो सोचना पड़ता है।¹ भूक्त तो लगता है कि अकविता का रचना-संसार इन कवियों का निजी संसार है। पिछले दो दशकों में जो कविता सामने आई है, वह प्रायः निजी परिवेश को तोड़कर लिखी गई है क्योंकि बाहरी परिवेश की जटिलता प्रातरिक जटिलता की हमसाया बनकर या उससे टकराती हुई कवि चेतना के पादामों में जमा होती रही है और जन्म देती रही है सशक्त कविताओं को। पर ऐसा उनके साथ ही हुआ है जो सही कवि हैं या उन कविताओं में हुआ है जो सही कवियों द्वारा ईमानदार शैली में लिखी गई हैं। क्या राजनीति, क्या समाज, क्या धर्म क्या अन्तर्राष्ट्रीय सदर्म सभी हमारी चेतना के गोलक में प्रभाव-वृत्त बनाते हैं। सवेदनशील कवि के लिए इनसे बच पाना नामुमकिन नहीं तो मुश्किल जरूर है, पर अकवितागुट के कवियों

के लिए इस तरह के परिवेश और विसंगतियों बरी जटिलता को दरगुजर करने में कमाल हासिल है। य कवि ऐसे परिवेश के साक्षात्कार से साफ दामन बचा गये हैं और चले गये हैं उस जगल में जहाँ “औरत की नाभि के नीचे/शून्य में मानव नियति/स्तम्भन आकार गढ़ने में सलग्न”/है या फिर वहाँ जहाँ, ‘मनुष्य लावे से सरानोर हो जवानामुखी सा धक्कता है और कोमार्य-मग की अनृप्ति से भरकर बहवासा लौट आता है”। प्रतः अधिकांश अकविताएँ सकीर्ण, परिवेश से कटी हुई और मानवीय अनुपस्थिति और मानवीय-तनाव-रहित सदमों की कविताएँ हैं। य अनुभूतियों की दरिद्रता, कवियों की निजी विकृतियों और ध्वस्त पस्त मनस्थितियों की कविताएँ हैं। य चौकाती भर है, सबेध ये नहीं है। बहुत सोचने के बाद भी यही कहा जा सकता है कि अकवितावादी निर्मम वास्तविकताओं के कवि नहीं हैं। ‘संज्ञेस्टिबटी को ये लोग खा गये हैं और सपाटवयानी का इतना नगा-कर गये हैं कि कविता कविता नहीं रही है, व्यभिचार या ढकोसला हो गई है।

सहज कविता : नयी कविता की पुनःप्रस्तुति

जब ‘सहज कविता’ की घोषणा हुई तब काव्य वातावरण विषुव, सन्नत, विघटित, भावेशयुक्त और उन्मादयुक्त था। कविता तमाशा बन गई थी और कवियों के मानस में सृजन बम और चमत्कृति व विष्वस के तत्व भड़का जमाये बैठे थे। ‘सहज कविता’ की उद्घोषणा के लिए ऐसा वातावरण तो उपयुक्त न था किन्तु आवश्यकता इसकी जरूर थी।—सहज कविता का तारा 1967 में लगाया गया और 1968 में डॉ० रवीन्द्र भ्रमर के सम्पादकत्व में इसका काव्य-संग्रह प्रकाशित हुआ। इस चयन में अज्ञेय, दिनकर, मनेन्द्र आदि की प्रतिक्रियाओं को भी जगह दी गई। ‘सहज कविता’ की स्थापना के-सम्बन्ध में डॉ० कुमार शिमल डॉ० परमानन्द श्रीवास्तव, राजेन्द्रप्रसाद सिंह, प्रतीकांत जोशी और डॉ० श्यामसुन्दर घोष के लेख भी प्रकाशित किये गये। यो तो अन्य काव्यान्दोलनों की तरह यह भी एक आन्दोलन ही था, पर उस समय के वातावरण को देखते हुए यह कहा जा सकता है कि यह आन्दोलन होकर भी कविता की धारमा की बात कर रहा था। इसके प्रसिद्ध व्याख्याता डॉ० रवीन्द्र भ्रमर ने जिन्होंने अपने लम्बे चौड़े वक्तव्यों में जो कहा था वह ठीक ही था, पर अभिनव नहीं था। ये बातें नयी कविता के सदम से कही जा चुकी थी अथवा कहे कि बाढ़ का पानी उतरने के बाद की शांति के समान उमड़े सच्चे नये कवि इन तथ्यों को समझते थे—समझते थे और कविता लिखते थे। स्पष्टीकरण के लिए डॉ० रवीन्द्रभ्रमर के कुछ वक्तव्यांश ये हैं ‘

- (1) ‘टेडी निरर्थक रेखा खींचना आसान है, किन्तु सहज सार्थक रेखा खींचना मुश्किल है। ‘सहज कविता’ इसी मुश्किल काम को ले रही है। सन् 1960 के बाद एक वर्ग ने ‘मैजरिज्ज’ और ‘नाफ्टमैनशिप’ को ही मूल लक्ष्य माना और हिन्दी कविता कुल मिलाकर टेडी रेखाओं के व्यापार के रूप में सामने

आई। इसलिए वह फैशन रही है और इसीलिए बहुत प्रथमपूर्ण भी नहीं। इस बीच जो नये-नये नाम प्रथवा नारे कविता के क्षेत्र में उछाले गये उनके मूल में स्वस्थ-गृजन की प्रवृत्ति उतनी नहीं रही जितनी कि उन नारों को उछालने वाले व्यक्ति प्रथवा व्यक्ति-समूह को प्रचारित करने का कौतुक। कविता के इन तथ्याकथित सूत्रधारों ने या तो मरे हुए विदेशी आन्दोलनों का आयात किया है या फिर अनास्था और हीनतापूर्ण दलीलें पेश करके नई पीढ़ी को गुमराह करने की साजिश की है। अतएव आज एक ओर तो कुंठाएँ और विकृतियाँ हैं और दूसरी ओर चमत्कार एवं अनुकरणमूलक प्रवृत्तियाँ जिनके गुहासे भ्रम कविता गुप्त है। 'सहज कविता' नये सिरे से कविता की खोज करना चाहती है।

- (ii) "असंगतियों और असहजताओं को 'सहज कविता' आन्तरीकपूर्वक अस्वीकार करती है। अभिव्यक्ति तथा रचना के स्तर पर अनपेक्षित मैनरिज्म और अनिश्चित कौशल का तथा भावानुभूति के स्तर पर मरणाशील निराशा एवं पतनोन्मुख यौनाचार आदि का निषेध करती है।"
- (iii) "जो रचना यथार्थ अनुभूति-सावेग के साथ वाणी के मूर्त माध्यम में जन्म लेती है, वह सहज है। इस दृष्टि से अनुभूति की प्रामाणिकता प्राथमिक वस्तु है।"
- (iv) "सहज कविता की माँग व्यष्टिमूलक होते हुए भी समाज-सापेक्ष है। ऐसी कोई भी अभिव्यक्ति प्रथवा भाव संरचना, जिससे मानवीय आस्था और मर्यादा के विघटन का बोध होना हो, असहज और अस्वाभाविक कही जाती है। 'सहज कविता' इस तथ्य को एक बार पुनः रेखांकित करना चाहती है।"
- (v) 'सहज कविता वस्तुतः सार्यक कविता की दिशा में एक भगलकारी प्रस्थान है। "आज की विषम काव्य-परिस्थितियों में वह कविता की खोज मात्र है।" सहज कविता विवेक और समुचित बनाये रखने की माँग है। वह दायित्व बोध की कविता है। जीवन और समाज से वह प्रतिबद्धता अनुभव करती है। उत्पीड़न और शोषण के जो दायरे हैं, उन पर वह पूरी शक्ति के साथ प्रहार करना चाहती है। जब मृत्यु और निर्जीव मर्यादाओं को उखाड़ फेंकना चाहती है, लेकिन वैचारिक और सज्जनात्मक स्तर पर शिष्टता और अनुशासन भी बनाये रखना चाहती है।"
- (vi) 'सहज कविता में सार्यक कविता का भी समावेश उठाया है। जिसे सहज होना है उसे सार्यक भी होना है। सहज कविता अकृत्रिम अनुभूति के अजडिल किन्तु सार्यक और संप्राण रेखांकन पर बल देती है। अनुभूति वास्तविक हो अभिव्यक्ति संप्रेषणीय और प्रथमभित हो तो सहज कविता का लक्ष्य निकट उपलब्धि की वस्तु हो जायेगा।"

'सहज कविता' के ये उपरिनिर्दिष्ट तथ्य नये नहीं हैं। इनसे जाहिर होता है कि 'सहज कविता' के रूप में 'नयी कविता' की ही पुनर्प्रस्तुति की गई है। सहज कविता स्वस्थ-सृजन में विश्वास करती है और नयी कविता भी। 'कवितापन' की बात भी नई नहीं है। दिनकर की 'शुद्ध कविता की खोज' इसी सदम को विश्लेषित करती है। 'अनपेक्षित मनोरंजन' और 'पतनोन्मुख यौनाचार' का निषेध 50 के बाद की नयी कविता में भी है। अनुभूति की प्रामाणिकता की बात भी नयी कविता के सदम से उठाई जा चुकी है। चौथा बिन्दु जिसमें व्यष्टिमूलक होते हुए भी समाज-सापेक्ष होने की तथा मानवीय भावस्था और मर्यादाबद्ध होने की बात शामिल है, अज्ञेय, सर्वेश्वर, गिरिजाकुमार, जगदीश गुप्त सभी अपनी कविताओं में कहते रहे हैं। मतलब यह है कि यह भी मौलिक बात नहीं है। यो भ्रमर जी को यह ज्ञात रहा है तभी तो वाक्य यह लिखा गया है कि "इस तथ्य को एक बार पुनः रेखांकित करना चाहती है।" सहज को सापेक्ष से जोड़कर मंगलकारी प्रस्थान कहना नयी कविता की लोकहितवादी चेतना का ही समर्थन है। विवेक और सतुलन की भाँति अज्ञेय भी करते रहे हैं और उनके अनुकरणकर्ता भी। रहा जब मूल्यों और निर्जीव मर्यादाओं को उखाड़ फेंकने का सवाल यह तो नयी कविता का प्रारम्भिक और मूल बिन्दु रहा है। हाँ, इस मूलोच्छेदन में वैचारिक और सर्जनात्मक स्तर पर शिष्टता और अनुशासन बनाये रखने की भावना सर्वेश्वर, गिरिजाकुमार, भारती, अज्ञेय और भवानीप्रसाद मिश्र आदि सभी में मिलती है। अनुभूति की वास्तविकता, अभिव्यक्ति की सप्रेमणीयता और अर्थवत्ता तो नयी कविता का उल्लेख्य बिन्दु है ही। अज्ञेय का वाक्य इसका जीवत प्रमाण है।

मेरे कहने का तात्पर्य यही है कि 'सहज कविता' की सभी मान्यताएँ और स्थापनाएँ नयी कविता की ही मान्यताएँ हैं। इनमें एक भी बात ऐसी नहीं जिसके सहारे 'सहज कविता' या नयी कविता में कोई पृथक् अस्तित्व प्रमाणित होता हो। कथ्य, शिल्प और संवेदना तीनों के घरातम पर रवीन्द्र भ्रमर द्वारा उद्घोषित 'सहज कविता' 'नयी कविता' की आत्मा लेकर ही भाई हुई कविता धारा थी। इसके सारे लक्षण-उपलक्षण यही थे। अतः इसे नयी कविता की पुनर्प्रस्तुति ही कहा जाना चाहिए। इससे एक लाभ यह अवश्य हुआ कि कवियों ने कविता को एक उत्तर-दायित्वपूर्ण कर्म और यथार्थ परिवेश की व्यञ्जना का सही माध्यम मानकर अच्छी रचनाएँ देना शुरू कर दिया।

गुट निरपेक्ष और सही समझ के समकालीन कवि

कविता कोई फलवा नहीं है, बेमेल शब्दों का संयोजन नहीं है। वह एक उत्तरदायित्व पूर्ण कर्म है। एक अर्थ में वह जीवन की परिभाषा है। अतः गुटों में कंद होकर वह अपना कर्म भी खो बैठी है और अपनी परिभाषा को भी कलुषित करती रही है। प्रतिष्ठानों में बैठकर ख्याति अर्जित करने की कामना वाला नुस्खा भी कामयाबी नहीं दिला सका है। हाँ एक बात सही है कि नयी कविता में भाषा के

भाई । इसलिए वह फैशन रही है और इसीलिए बहुत भ्रमपूर्ण भी नहीं । इस बीच जो नये-नये नाम भ्रमवा नारे कविता के क्षेत्र में उछाले गये उनके मूल में स्वस्थ-सृजन की प्रवृत्ति उतनी नहीं रही जितनी कि उन नारों को उछालने वाले व्यक्ति भ्रमवा व्यक्ति-समूह को प्रचारित करने का कौतुक । कविता के इन तथाकथित सूत्रधारों ने या तो मरे हुए विदेशी धान्दोलनों का आयात किया है या फिर अनास्था और हीनतापूर्ण दलीलें पेश करके नई पीढ़ी को गुमराह करने की साजिश की है । ".... अतएव आज एक ओर तो कुंठाएँ और विकृतियाँ हैं और दूसरी ओर चमत्कार एवं अनुकरणमूलक प्रवृत्तियाँ जिनके कुहासे में कविता गुम है । 'सहज कविता' नये सिरे से कविता की खोज करना चाहती है ।"

- (ii) "भ्रमगतियों और भ्रमहेजताओं को 'सहज कविता' आक्रोशपूर्वक अस्वीकार करती है..... अभिव्यक्ति तथा रचना के स्तर पर अनपेक्षित मैनरिज्म और अनिश्चित कौशल का तथा भावानुभूति के स्तर पर भरणशील निराशा एवं पतनोन्मुख यौनाचार आदि का निषेध करती है ।"
- (iii) "जो रचना यथार्थ अनुभूति-संवेग के साथ वाणी के मूर्त माध्यम में जन्म लेती है, वह सहज है । इस दृष्टि से अनुभूति की प्रामाणिकता प्राथमिक वस्तु है ।"
- (iv) "सहज कविता की माँग व्यष्टिमूलक होते हुए भी समाज-सापेक्ष है । ऐसी कोई भी अभिव्यक्ति भ्रमवा भाव-सरचना, जिससे मानवीय आस्था और मर्यादा के विघटन का बोध होना हो, भ्रमसहज और अस्वाभाविक कही जाती है । 'सहज कविता' इस तथ्य को एक बार पुनः रेखांकित करना चाहती है ।"
- (v) "सहज कविता वस्तुतः सार्यक कविता की दिशा में एक मंगलकारी प्रस्थान है ।..... आज की विपम काव्य-परिस्थितियों में वह कविता की खोज मात्र है ।..... सहज कविता विवेक और सतुलन बनाये रखने की माँग है । वह दायित्व बोध की कविता है । जीवन और समाज से वह प्रतिबद्धता अनुभव करती है । उत्पीड़न और शोषण के जो दायरे हैं, उन पर वह पूरी शक्ति के साथ प्रहार करना चाहती है । जड़ मूल्यों और निर्जीव मर्यादाओं को उखाड़ फेंकना चाहती है, लेकिन वैचारिक और सर्जनात्मक स्तर पर शिष्टता और अनुशासन भी बनाये रखना चाहती है ।"
- (vi) "सहज कविता ने सार्यक कविता का भी सवाल उठाया है । जिसे सहज होना है उसे सार्यक भी होना है । सहज कविता अकुत्रिम अनुभूति के अर्जटिल किन्तु सार्यक और संप्राण रेखांकन पर बल देती है । अनुभूति वास्तविक हो, अभिव्यक्ति संप्रेषणीय और अर्थवर्धित हो तो सहज कविता का लक्ष्य निकट उपलब्धि की वस्तु हो जायेगा ।"

‘सहज कविता’ के ये उपरिनिर्दिष्ट तथ्य नये नहीं हैं। इनसे जाहिर होता है कि ‘सहज कविता’ के रूप में ‘नयी कविता’ की ही पुनर्प्रस्तुति की गई है। सहज कविता स्वस्य सृजन में विश्वास करती है और नयी कविता भी। ‘कवितापन’ की बात भी नई नहीं है। दिनकर की ‘शुद्ध कविता की खोज’ इसी सदम को विश्लेषित करती है। ‘अनपेक्षित मैनरिज्म’ और ‘पतनोन्मुख यौनाचार’ का निषेध 50 के बाद की नयी कविता में भी है। अनुभूति की प्रामाणिकता की बात भी नयी कविता के सदम से उठाई जा चुकी है। चौथा बिन्दु जिसमें व्यष्टिमूलक होते हुए भी समाज-सापेक्ष होने की तथा मानवीय आस्था और मर्यादाबद्ध होने की बात शामिल है; अज्ञेय, सर्वेश्वर, गिरिजाकुमार, जगदीश गुप्त सभी अपनी कविताओं में कहते रहे हैं। मतलब यह है कि यह भी मौलिक बात नहीं है। यो भ्रमर जी को यह भात रहा है तभी तो वाक्य यह लिखा गया है कि “इस तथ्य को एक बार पुनः रेखांकित करना चाहती है।” सहज को साधक से जोड़कर मंगलकारी प्रस्थान कहना नयी कविता की लोकहितवादी चेतना का ही समर्थन है। विवेक और सतुलन की माँग अज्ञेय भी करते रहे हैं और उनके अनुकरणकर्ता भी। रहा जब मूल्यों और निर्जीव मर्यादाओं को उखाड़ फेंकने का सवाल यह तो नयी कविता का प्रारम्भिक और मूल बिन्दु रहा है। हाँ, इस मूलोच्छेदन में वैचारिक और सर्जनात्मक स्तर पर शिष्टता और अनुशासन बनाये रखने की भावना सर्वेश्वर, गिरिजाकुमार, भारती, अज्ञेय और भवानीप्रसाद मिश्र आदि सभी में मिलती है। अनुभूति की वास्तविकता, अभिव्यक्ति की संप्रेषणीयता और अर्थवत्ता तो नयी कविता का उल्लेख्य बिन्दु है ही। अज्ञेय का काव्य इसका जीवन्त प्रमाण है।

मेरे कहने का तात्पर्य यही है कि ‘सहज कविता’ की सभी मांग्यताएँ और स्थापनाएँ नयी कविता की ही मांग्यताएँ हैं। इनमें एक भी बात ऐसी नहीं जिसके सहारे ‘सहज कविता’ का नयी कविता में कोई पृथक् अस्तित्व प्रमाणित होता हो। कव्य, शिल्प और सबेदना तीनों के घरातल पर रवीन्द्र भ्रमर द्वारा उद्घोषित ‘सहज कविता’ ‘नयी कविता’ की आत्मा लेकर ही आई हुई कविता धारा थी। इसके सारे लक्षण-उपलक्षण वही थे। अतः इसे नयी कविता की पुनर्प्रस्तुति ही कहा जाना चाहिए। इससे एक लाभ यह अवश्य हुआ कि कवियों ने कविता को एक उत्तर-दायित्वपूर्ण कर्म और यथार्थ परिवेश की व्यञ्जना का सही माध्यम मानकर अच्छी रचनाएँ देना शुरू कर दिया।

गुट निरपेक्ष और सही समझ के समकालीन कवि

कविता कोई पतवा नहीं है, बेमेल शब्दों का संयोजन नहीं है। वह एक उत्तरदायित्वपूर्ण कर्म है। एक अर्थ में वह जीवन की परिभाषा है। अतः गुटों में कैद होकर वह अपना कर्म भी खो बैठी है और अपनी परिभाषा को भी कलुषित करती रही है। प्रतिष्ठानों में बैठकर स्याति अजित करने की कामना वाला नुस्खा भी कामयाबी नहीं दिला सका है। हाँ एक बात सही है कि नयी कविता में भाषा के

क्षेत्र में जो रुढ़ि बनती जा रही थी, उससे मुक्ति दिलाने का काम कुछेक मही समझ वाले साठोत्तर कवियों ने अवश्य किया है। ध्यान रहे यह तभी हो सका है जबकि इन्होंने गुटबन्दी का मोह छोड़ दिया है। कविता कविधर्म को रेखांकित करती है, तभी तो कितन ही ऐसे कवि हैं जो इस गुटबाजी का सेहरा छोड़ना पसन्द नहीं करते हैं और इन सारी बातों पर झुकते हुए दो ठूक बात कहकर अपने कवि—कर्म की सच्चाई का संकेत देते हैं। आज कवि वह है जो दायरों और जिविरो से असंग रहकर अपने जीवनगत असतोष, आक्रोश और मानव सम्बन्धों की असम्बद्धता को रचनात्मक स्तर पर व्यक्त करता है। जो वाकई असतोष है, जो भोगी हुई यातना है, वह सही अभिव्यक्ति पा ही जाती है, किन्तु कवि जब जीवन की स्थितियों को आरोपित कर लेता है तब उनसे सजी कविनामों का कोई रक्तचाप नहीं होता है और ऐसी रक्तचाप हीन कविताओं की जिन्दगी उतने ही कम क्षणों की होती है जितनी उन कविताओं की जो आक्रोश के रूप में लिखी जाती हैं या गुटों के सीखचों में बद होने के कारण असली ख़ुबान में नहीं बोल पाती हैं।

जिन्दगी में जो यत्रणा ध्याप्त है जो गहरा असंतोष व निराशा है और जो अनिवार्य प्रश्न मानस है उसकी सही किन्तु रचनात्मक व्यञ्जना करने वालों में करीब डेढ़ दर्जन साठोत्तर कवि हैं। इनका अपना ढंग है और उसमें बनावट कम है, बुनावट अधिक है। वह काव्य-क्षेत्र में बनी रुढ़ियों से हट कर है। जिन कवियों ने सही साठोत्तर कविता को प्रस्तुत किया है और जो जीवन की विविध स्थितियों के सर्जक हैं, उनमें श्रीकांत वर्मा, कैलाश वाजपेयी, रघुवीर सहाय, दूधनाथ सिंह, मलयज, श्याम विमल, धूमिल, जगूड़ी प्रमाण शुक्ल, धीराम वर्मा, नयी कविता के सर्वेश्वर, सीमित्र मोहन (जो अवधिता की तर्ज को तिलाजलि देकर भाये हैं) विनय, चन्द्रकांत देवताले, विजेन्द्र, ऋतुराज, राजीव सक्सेना, बलदेव बशी भणि मधुकर, जयसिंह नीरज, रमेश गौड़, डॉ० माहेश्वर और विश्वभर उपाध्याय आदि कि नाम लिया जा सकता है।¹ इनमें से अधिकांश की चर्चा मैंने अपनी कृति 'पुनश्च' में की है। हाँ; विनय, चन्द्रकांत देवताले, बलदेव बशी और जगूड़ी की चर्चा यहाँ अपेक्षित है क्योंकि एक तो इन्होंने पिछले सात आठ वर्षों में अपने सृजन को अधिकाधिक ईमानदारी से प्रस्तुत किया है दूसरे इनकी चर्चा भी पुनश्च में नहीं है। मेरी दृष्टि में ये समकालीन कविता की सही पहचान कराने वाले कवि हैं। इन्होंने कोरे विरोध और कोरे अस्वीकार को नहीं अपनाया है। इनका अस्वीकार जीवत है सन्नारण है, रचनात्मकता उसमें है। यही वजह है कि इनकी कविताओं में मनुष्य, उसकी स्थिति और समय की शिला पर पड़े निशानों को पकड़ा गया है, जिन्दगी के साक्षात्कृत अनुभव कविताबद्ध किये गये हैं। अतः जो सही समझ की साठोत्तर कविता है उसमें पूर्णतः वलपित, आरोपित और अद्वितीय की तलाश नहीं की गई है वरन् जो सामने है और हो रहा है, उसे ही रचनात्मक स्तर पर खुलासा करके कहा गया है। इस समकालीन कविता

के साथ-साथ चलते हुए हम वर्तमान को देख समझ सकते हैं और भा सकते हैं, उस परिदृश्य को जिसमें जीते-मरते, सड़ते-भगड़ते, बीखलाते-बिसूरते, तड़फते-रुसकते और हर ठोकर पर एक जोड़ी दर्द को गाँठ बाँधते, विन्तु फिर भी जीते आदमी की 'एक्मरे प्लेट्स' हैं। परिवर्तन की चोट सहकर लिखी गई यह कविता न केवल कविता है अपितु एक ऐसी बही है जिसमें हर आदमी जाने-अनजाने कोई न कोई वरख जोड़ता रहा है। पिछले वर्षों में जिन्दगी की इस 'बही' में अपनी उपस्थिति बतलाता हुआ भी आदमी यहाँ से कितना गैर हाज़िर रहा है, कितना टूट टूटकर बिखरा है और कितना बेवस और लाचार होकर जीता रहा है, कितने ऐसे शीपंक हैं जिनमें बँटता हुआ वह यहाँ-वहाँ भटकता है, यह सब समकालीन कविता के बहीछाते के पन्नों में पढ़ा जा सकता है।

पहले सीताधर जगूड़ी को लीजिए। जगूड़ी सातवें दशक से कवि रूप में हमारे और धीरे-धीरे विद्रोही कविता के अच्छे कवि के रूप में सामने आये हैं। इन्होंने अपनी कविताओं के माध्यम से राजनीतिक, सामाजिक और व्यवस्था जनित स्थितियों को कविता का द्विपम बनाया है। 'नाटक जारी है' काव्य संग्रह जगूड़ी की सशक्त और प्रभावी कविताओं का संग्रह है। जिस प्रकार धूमिल की 'पटकथा' और 'मोचीराम' कविताएँ प्रसिद्ध हुई हैं, उसी प्रकार जगूड़ी की 'इस व्यवस्था में' कविता प्रसिद्ध हुई। कविता का शीर्षक ही इस बात को संकेतित करता है कि कवि ने कविता के दौरान उस व्यवस्था का दिग्दर्शन कराया है जिसमें आज हम रह रहे हैं भयवा रहने के लिए अभिशप्त हैं। यह वह कविता है जो वर्तमान राजनैतिक परिदृश्य और व्यवस्था की प्रव्यवस्था को जितना बेपर्दे शैली में उद्घाटित करती है, उतना ही सामाजिक विकृतियों, विसंगतियों, जर्जर स्थितियों, दमघोड़ सदमों और जीवन की बिडम्बनाओं को भी उजागर करती है।

कवि ने कविता लेखन के दौरान कोई क्रम नहीं रखा है क्योंकि वह जानता है कि हमारी राजनैतिक और सामाजिक व्यवस्था ही तमबुद्ध नहीं है। अनेक स्थितियों प्रत्यक्षियों और सम्बद्ध असम्बद्ध मन स्थितियों के जोड़ से बनाकर लिखी गयी यह कविता समसामयिक परिवेश का जीता जागता विम्ब प्रस्तुत करती है। यह एक ऐसी कविता है जिसको सही अर्थों में हृदयगम करने के लिये आवश्यक है कि पाठक उस सामाजिक चेतना से अवगत हो जिसमें वह रह रहा है। जगूड़ी ने कविता में सभी स्थितियों का ध्यान नहीं दिया है, अपितु संकेत दिया है। जहाँ वे ध्यान दे गये हैं, वही कविता स्तर से गिरने लगी है। कविता का प्रारम्भ भी इस ढंग से हुआ है कि बिना सामाजिक चेतना की पकड़ के उसे समझा ही नहीं जा सकता है। कवि कहता है तमाम चीजों को नंगा करके / जाँघों से छाती तक दंगा करके / भूसि के खेत में आदमी की जड़ रोक कर / हमेशा पूर्वान्त हुआ है / जिन्दा रहने की खेब में खँव करने के लिए / जीवन एक अनावश्यक सस्था है" / जगूड़ी का मूल स्वर उनकी क्रांति जनित मानसिकता से जुड़ा है। यह एक साथ अनेक स्थितियों पर चोट

करता है और वह भी एक ऐसी चोट जो अन्दर तक पायल कर देती है किन्तु पूरी कविता को पढ़ने पर स्पष्ट होता है कि यह कविता टिप्पणियों, सरलीकृत सत्यों, पर्यवेक्षणों, साक्षात्कृत स्थितियों और त्रांतिघर्षों से बना मे भरी पड़ी है। ये सभी स्थितियाँ कविता में मुक्तिबोध की कविताओं की तरह रुक-रुक कर धँसे के सामे पड़ी जाने की माँग करती हैं। यह ठीक है कि कविता में रोचक सदृश है, यथार्थ स्थितियों का निमग्न प्रकट है और इस तरह एक पूरा परिदृश्य पाठक की आँखों के सामने भूमि जाना है, किन्तु रुक-रुक पड़ना इसलिये जरूरी है कि ऐसा बिधे बिना कविता की आत्मा में स्पन्दित घड़कनों को पकड़ा ही नहीं जा सकता। जगूड़ी का कौशल इस बात में है कि उन्होंने अपनी कविता को बावजूद पूरी दीर्घता के दिलचस्प बनाए रखा है। अनग-अलग टुकड़ों और टिप्पणियों को जोड़कर जो विशद फलक तैयार किया गया है, वह ऐसा है जो कवि की अनुभव-यात्रा से बनी सूक्ष्म अनुभूतियों का निष्कर्ष है। यह भी ठीक है कि जगूड़ी ने यथार्थ को अपनी तीखी नजर से पकड़कर छोटे-छोटे सदृशों के रूप में प्रस्तुत किया है और इस प्रयास में उसे एक हद तक सफलता भी मिली है किन्तु इसी से कई टुकड़े और कई सन्दर्भ वक्तव्य होकर प्रगट हुये हैं। यह वक्तव्यपरकता इस दौर की अधिकांश कविताओं में मिलती है और इसका कारण परिवेश में ही खोजा जा सकता है। जो जगूड़ी ने परिवेश में व्याप्त पाखण्ड, दम्भ, अन्धारा, शोषण, मिथ्या आश्वासन और कुरूपताओं को प्रस्तुत किया है तथा ईमानदार व्यञ्जनाएँ दी हैं, किन्तु ये व्यञ्जनाएँ नहीं-बही आकाशवात्मक भी हो गयी हैं।

यथार्थ को प्रस्तुत करने की धुन में आई वक्तव्यपरकता और आकाशवात्मक स्थितियाँ उनकी 'नाटक जारी है' कविता में भी उपलब्ध हैं। 'नाटक जारी है' कविता में समवाचीन मनुष्य के निम्नमध्यवर्गीय यथार्थ को पूरे दबाव, तनाव और घुटन भरे सदृशों के साथ प्रस्तुत किया गया है। यह ठीक है कि इस कविता में एक यथार्थ परिवेश उभर कर सामने आया है, किन्तु कवि ने इस प्रक्रिया में सामाजिक सघटना के उस पहलू को सही रूप में नहीं उभारा है जो अनेक अन्तर्विरोधी और आन्तरिक दबावों के कारण समूची मानव-जाति के सम्बन्धों के परिवर्तित स्वरूप को उजागर करता है। इसका कारण कविता में आई वह प्रवृत्ति है जो व्योरो में विश्वास करती है। कविता का प्रारम्भ जिस साहसिक मन स्थिति और मध्यवर्गीय व्यक्ति के चेहरे का उजागर करता है, वह व्यक्तव्यपरकता और गद्यपद्य स्थितियों के कारण अधिक प्रभावित नहीं कर पाता है। डॉ० राजकुमार शर्मा ने इस सम्बन्ध में ठीक निष्कर्ष प्रस्तुत किया है "वैज्ञानिक समझ का यह प्रभाव, सामाजिक यथार्थ के विशिष्ट वस्तुपरक सदृश और रचनाकार की सामान्य चेतना के बीच एक गहरा अंतराल पैदा कर कविता के केन्द्रीय प्रश्न को उसकी जमीन से, उसके अनुभव के मूल से अलग कर देता है। यथार्थ के विशिष्ट चित्र देते समय कवि प्रभावित करता या लगता है किन्तु उस यथार्थ के प्रति आलोचनात्मक रस

अन्वितार करते हो उमकी गमक की सीमा स्पष्ट होने लगनी है। इस तरह अनुभव पक्ष तथा चिन्तनपक्ष की अलग-अलग भरी समानांतरता के कारण कविता की संरचना में विस्तराव साफ़ तौर पर दिखने लगता है।¹

अनुभव और चिन्तन के बीच का यह अंतराल अनुभवों की शृंखला में तो पीक पैदा करता ही है, उस अनुभव से किसी बड़ी मच्चाई तक या उस सच्चाई से उमरी यथायं दृष्टि को भी घूमिल कर देता है। हाँ इस कविता में कहीं-कहीं विभिन्नता भी उमरी है और वह उन स्थलों पर जहाँ कवि ने टुकड़े-टुकड़े होती जा रही जिन्दगी के विम्ब प्रस्तुत किये हैं या जहाँ आदमी का असली चेहरा, उस पर उभरे बोटा के निशानों को लिये उपस्थित हुआ है। कारण, यह स्थिति और इसका दर्द ऐसे स्थलों पर सामूहिक पीड़ा का प्रतिरूप बनकर आया है “यद्यपि मौजूदा दृश्य के पीछे/ हाहाकार फोरस की तरह बज रहा है/ फिर भी गौर से सुनें/ उसमें बहुत अप्रिय स्वर वाला एक पुराना बाजा है/ जो हमारे अज्ञान और हमारी गरीबी को/ सत्कृति की तरह अलापता है/ और खारिज अपील को धाले समूचे ससार को/ एक सजायापता राग में बदल देता है।” ऐसे स्थलों पर दर्द की निजता सामूहिक पीड़ा का विम्ब देने के कारण कवि की मानवीय संवेदना को प्रकट करती है। निजता के घेरे से निकल कर कवि जब बाहरी परिवेश में किसी अर्थ की तलाशता है तो अनेक प्रश्न-उपप्रश्न और आंतरिक जिज्ञासाएँ उससे यह नहलाती हैं “मजिनों और इरादों के बीच/ सड़कें किसी को नहीं मिला रही हैं/ बे-कौन से जंगल हैं/ जिनमें मेरी वास्तविकता मिट्टी है/ मेरी उँगलियाँ/ टहनियों की तरह फूटकर/ शरीर के भीतर जो बगीचे के प्रश हैं/ उन्हें सारी छटपटाहट के बाद भी/ नहीं खिला रही हैं।” 37 बंदों में लिखी गई यह कविता यदि कुछ छोटी होनी तो ज्यादा प्रभावी हो सकती थी फिर इसकी विस्तारित परिधि में वक्तव्यपरकता कम होती और कवि जीवन की स्थितियों को एक सघटना देकर अपनी वैज्ञानिक चिन्तना को उजागर कर सकता था। इससे अधिक व्यवस्थित और सघनित रचना ‘बलदेव खटिक’ है।

‘बलदेव खटिक’ जगूड़ी के ‘बची हुई पृथ्वी’ कविता संग्रह (1977) की मशक कविता है। इस कविता के केन्द्र में एक ऐसा पात्र है जो पुलिस-व्यवस्था की अमानवीय, भ्रष्ट और विसंगत स्थितियों को उजागर करता है। प्रारम्भ से अंत तक कविता पूरी तरह व्यवस्थित है। इसमें न कहीं कोई दरार है, न वक्तव्यपरकता और न कहीं भाषायी लटके हैं। इस कविता में कवि की मुख्य चिन्ता यह रही है कि “इस वक्त कहाँ से/ लाये जायें ऐसे शब्द/ जो हलफनामा बन सकें/ जो तरफदारी कर सकें”/ जगूड़ी ने इस कविता में रगत और ‘बलदेव खटिक’ जैसे दो पात्रों को प्रस्तुत करत हुए “वास्तविक चरित्रों की सत्रिय सामाजिक सत्ताओं को उभारा है। दरमसल में ये चरित्र नहीं, प्रतिरोध के विचारों के साथ जुड़ी हुई विसंगतियों और आसद अनुभवों के बाद लिये जाने वाले निणयों के मूर्त रूप है।” ‘रगत’ जो फल

1 लम्बी कविताओं का रचना विधान पृष्ठ 190

राशन लूटने में शरीक था""/ न पेड़ है न पत्ता है/ न हवा है/ भूँघेरे के भीतर दुबका हुआ भूँघेरे का कीड़ा भी नहीं/ शब्द भी नहीं/ रगतू एन' भूँघेले आदमी का दर्द है/ और भूँघेला आदमी अपराधी होता है/ सवाल के जल्ये में भरा हुआ भूँघेला आदमी/ एक दुर्घटना होता है"/ कविता का रगतू कवि की चेतना में आया एक ऐसा चरित्र है जो मानवीय दुर्घटना को मूर्तित करता है और 'बलदेव खटिक' एक विसंगत और बिडम्बना पूर्ण जीवन स्थिति का प्रतीक चरित्र है। यह पात्र एक ऐसी व्यवस्था (पुलिस-व्यवस्था) से जुड़ा हुआ है जो भ्रष्ट, अमानवीय और अत्याचारिता को प्रतीकित करती है; किन्तु उसका मनस्-विद्रोह सब उजागर होता है जब वह देखता है कि पूरी बफादारी के बाद भी उसे इतना हक नहीं कि वह अपनी बीमार माँ को देखने जा सके, उसे अस्पताल से जा सके। उसकी चेतना से आबरण हटने लगता है और वह मरते हुए ग्याय; मरती हुई ईमानदारी और बढ़ते हुए भ्रष्टाचार को सहन नहीं कर पाता है। उसकी शिरायें तनती हैं; आंतरिक दबाव फूटता है और आक्रोश के चरम क्षणों में वह धड़ाधड फायर करता हुआ सड़क पर मरे कीवों को लाँचकर फरार हो जाता है। जगूडी ने आंतरिक और बाह्य दशाओं से पीड़ित व्यक्ति की मनस्थिति का सही बिम्ब प्रस्तुत किया है।

“उसके सिर पर टोपी नहीं है

कमीज हाफ पैन्ट से बाहर आ गई है

वह हरेक औरत से पूछता है तुमको क्या बीमारी है?

अस्पताल तक पैदल चलो/ गाड़ी खराम है.....”

बलदेव खटिक की इस स्थिति को निरूपित करने के पीछे कवि का उद्देश्य परिवेश की भ्रष्टता; क्रूरता और भोखी राजनीति के स्वरूप को प्रस्तुत करना रहा है। कविता के बीच-बीच में ग्राम्य परिवेश का यथार्थ, सरकारी कर्मचारियों की दिखावटी व्यस्तता और पुलिस विभाग की हरामखोरी और भ्रष्ट आदतों पर भी रोशनी डाली गयी है : “एक मार खाया हुआ आदमी बिचियाता है/ मेरा बटुआ छिन गया, उसमें मेरी लडकी का फोटो था/.....वे उससे बलात्कार करेंगे/ वे उसे मार डालेंगे/ देखिए मुझे कितनी चोटें आई हैं/ मेरा दर्द दर्ज करो/ इस मटीले कागज पर मेरा दर्द—दर्ज करो/ अपने होठों पर मुर्दा दिन को जिन्दा करते हुए/ दीवान बहता है/ किस कलम से कलूँ ?/ चाँदी की कलम से कलूँ/ सोने की बलम से कलूँ/ कि लकड़ी की कलम से कलूँ ?/” कहने की आवश्यकता नहीं है कि जगूडी की यह कविता एक यथार्थ का सही दस्तावेज है। इसमें एक परिस्थिति का धिनीना रूप प्रकित है। इसमें जो कथ्य है; वह केवल विसंगतियों और बिडम्बनाओं का हवाला देने तक ही सीमित नहीं है। कवि मात्र यही नहीं बतलाना चाहता कि पीड़ित और शोषित लोगों की मुक्ति का द्वार मृत्यु ही है। वह सकेत देता है कि तमाम अमानवीय और भ्रष्ट स्थितियों को विद्रोह की अमापी शक्ति से ही दूर किया

जा सकती है। मुक्ति विद्रोह से ही मिल सकती है। कविता में यह स्वर साफ है

“आप लोग अपनी परवाह करें
अपने बच्चों की जाँच करवायें
यह केवल अफवाह नहीं है
कि देश में कुछ सोय पेट से ही पायल होकर आ रहे हैं
लेकिन जब वे फायर करेंगे
तो यह तय है कि
इस बार कोई नहीं मरेगा।”

‘चन्द्रवात देवताले’ भी सातवे दशक के चर्चित कवियों में से हैं। उनकी कविताओं में वक्तव्य कम है और वयता अधिक है। उन्होंने प्रत्येक वाक्य में विचारों को ठूस-ठूस कर भरने की कोशिश नहीं की है। कवि का पूरा जोर इस बात पर रहा है कि वह अपने आसपास फैले बटु और त्रासद परिवेश को पूरी निमग्नता के साथ प्रस्तुत कर सके। ‘देवताले’ ने बाह्य परिवेश की क्रूरता और अव्यवस्थाजनित त्रासदी को या तो अपनी आन्तरिकता से जोड़कर प्रभावी शैली में प्रस्तुत किया है या फिर अपनी विवशता को महसूस करते हुए अभिव्यक्ति के दौरान उसकी शैली भाग उमलने लगी है। यह भाग व्यर्थ से पुष्ट हुई है, किन्तु कहीं-कहीं ऐसा भी हुआ है कि कवि आक्रामक हो गया है। उनके द्वारा रचित ‘दुश्म’ कविता में न केवल निर्मम स्थितियों का साक्षात्कार है, अपितु उनकी क्रूर और बेपर्दे व्यञ्जना भी है। जब वे कहते हैं कि “गोली से भून दिए जाने के बाद/ टुकों में ढोया जा रहा है लाशों को/ आग नहीं सिर्फ धक्का काफी होगा/ दुश्म के बाहद पैर देने के लिए” या फिर जब वे लिखते हैं कि “बाँस के जलते हुए पुल/ कोई नहीं आना चाहता यहाँ/ सब निरापद जगह ढूँढते हैं/ एक भीरु को बाजू में दबाए/ अजबार लपेटकर लोग अपना/ नगापन छिपा रहे हैं/ और राजनीति/ फिर से अपना जशन मनाने के लिए बारूद से खेल रही है” तो उनकी व्यञ्जनात्मक बटुना और क्रूर साहसिकता को लक्षित किया जा सकता है। कवि अनुभव करता है कि समकालीन परिवेश कितना त्रासद और भयावह हो गया है कि उसकी कविता; उसके वक्तव्य किटकिटाते दाँतों के बीच बेवकूफ की तरह उसी पर हँस रहे हैं। यह वह स्थिति है जो कवि को अन्दर तक क्रिमीड देती है और कवि है कि इसे सही शब्द नहीं दे पाता है। कहने का तात्पर्य यह है कि चन्द्रवान्त देवताले की कविताएँ एक साहसिक और अनुभूति प्रवण कवि की ईमानदार कविताएँ हैं। उनमें आक्रामक मुद्रा है, हम लाचरी तेवर हैं और है कड़वापन, किन्तु उन्होंने कविता के दौरान कहीं भी अपने इन तेवरों को आवरण के साथ प्रस्तुत नहीं किया है। जहाँ उनकी कविताओं में व्यञ्ज है, वहाँ एक तिलमिलाहट है। वे व्यञ्ज के दौरान उसे अधिक प्रभावी बनाने के लिए अनुभूति का ताप उसमें मिलाते रहे हैं — “मैं भ्रमभूजे की तरह/ इन शब्दों को जब तक फोड़ता रहूँगा/ ? अस्तित्व के भीतर/ मृत मछलियों को अवरते हुए/

नदी के चढ़ते बुखार को/ कब तक अपनी हड्डियों के थर्मामीटर में/ चुपचाप पड़ता रहूँगा/ ? 'पोलियोग्रस्त बच्चे की बीमारी, कविता में व्यथ्य भी है तेजाब की गंध भी है और ताप भी है। इन सभी से मिलकर कविता एक साहसिक और निर्मम वास्तविकताओं की यथार्थवादी कविता हो गयी है।

सन् 1965 के आस पास के वर्षों में जो कवि तेजी से अपनी अलग पहचान लेकर आये हैं, उनमें 'बलदेव वशी' का सृजन भी पर्याप्त महत्वपूर्ण है। दर्शक दीर्घा, उपनगर में वापसी, अंधेरे के बावजूद और काला इतिहास (मरादित) उनके ईमानदार सृजन के गवाह हैं। उनकी कविताएँ वर्तमान सबूत, अ-याय और विसंगत स्थितियों का आसन्न प्रस्तुत करती हैं। उल्लेखनीय तथ्य यह है कि बलदेव वशी ने अन्य कवियों की तरह न तो कविता का गैर जरूरी धाँजो का मोदाम बनाकर प्रस्तुत किया है और न बावजूद आसन्न परिवेश के उनसे उनका कवितापन छिपा है। उनकी कविताएँ वर्तमान सघर्ष के उत्पन्न चेहरे को देखती महसूस करती हुई भी ईमानदार कविताएँ हैं। कोरी अक्षयपरवरा, विद्रोह के नाम पर दिया गया विद्राह और शाब्दिक जादूगरी से बलदेव की कविताएँ मुक्त हैं। वे तो एक ऐसे कवि की सजना हैं जो अपने परिवेश से अनुभव संचित करता है और वे ही अनुभव उसकी वैचारिकता से छनकर कविताओं में आकार पाते हैं। एक वाक्य में कहें तो बलदेव वशी की कविताएँ समकालीन परिवेश और उसमें सौंसे लीते आदमी की स्थितियों और मन स्थितियों के सश्लिष्ट चित्र प्रस्तुत करती हैं। उनमें जो विद्रोह है, आक्रामकता है, वह वैचारिक है, आरापित और नक्ली नहीं है। इसी से वे कविताएँ हैं—कवितानुमा कोई और चीज नहीं है। वे बाहर से जितनी कविताएँ लगती हैं, भीतर से भी उतनी ही कविताएँ लगती हैं। बलदेव की कविताएँ वर्तमान सघर्ष को निरूपित करती हुई व्यक्ति की जिजीविषा, निस्सहायता निराशा, करुण-भाव खीझ, हतोत्साह, वैधेनी, विराध और आक्रामकता आदि सभी कुछ को कविता की शैली में प्रगट करती हैं। उन्होंने अपनी कविताओं में न केवल समकालीन नरक का भुगोल प्रस्तुत किया है, अपितु मानव और उसके परिवेश का बोध कराते हुए व्यक्ति को अपने अस्तित्व के प्रति सचेत भी किया है। बलदेव ऐसा इसलिये कर सके हैं कि उनका कवि समकालीन स्थितियों का वैचारिक धरातल पर रख कर देखता है, न कि किसी भावुक धरातल पर। उनकी लम्बी कविताओं में 'उप-नगर में वापसी' एवम् रचना है।

'उपनगर में वापसी' एक ऐसी कविता है जिसमें आजादी के बाद के परिवेश, उसमें सघर्षरत मनुष्य और उसकी विडम्बनाओं को उजागर किया गया है। राजीव सक्सेना ने इसे शहरी लैंडस्केप में यातनाग्रस्त और अस्त मनुष्य की गाथा कहकर एक वाक्यांश में ही कविता की मूल संवेदना को प्रगट कर दिया है। ठीक भी है इसमें उस आदमी का चित्र है जो शहर के बनने और उठने के साथ साथ तमाम सघर्षों, तनावों और सबूतों को भेस रहा है। इस कविता में व्यक्ति की विभिन्न मनस्थितियाँ

नियोजित है और इस नियोजित में कवि न तो कोई वक्तव्य देता है, न कोई कृत्रिम विरोध दिखलाता है और न अभिव्यक्ति के लिए कोई भी भाषायी लटका इस्तेमाल करता है। यही वजह है कि कवि की संवेदना जिस रूप में उभरती है, वह मात्र स्थिति का चित्र नहीं होता, बल्कि स्थिति सापेक्ष मन-स्थिति का व्यापक मानवीय चेतना युक्त बिम्ब होता है। कवि अब भारतीय उपनगर के निर्मित होते जाने का चित्र प्रस्तुत करता है तो यह भी अनुभव करता है — “जहाँ जहाँ उपनगर न सिर उठाया है / धोसत आदमी ने वही दबका खाया है” / उपनगर के चित्राकन में कवि ने बड़े कौशल से काम लिया है। कहीं रात का चित्र है तो कहीं मौसम के हाल का वयान करते-करते कवि उसी के बीच-बीच में मानव-स्थितियों के बिम्ब भी पिरोता गया है। ‘कभी कभी इसके किनारों को गिराती है बरसाती नाले की धार / वैसे कुछ भी अनपेक्षित घटने पर यहाँ / अब नहीं होती है हैरानी /—बस व्यक्ति अपने ही ऊपर / गिरता है मोघा पूरा का पूरा / और सँभलते-देखते / पानी की एक और शक्ल भिड़ जाती है / घाम-पास अब भी गड़बड़े है / जहाँ बरसातो में पानी भरता है / घाम उगती है, पशु चरते हैं / जहाँ अब भी कोई शर्मदार डूब भरता है /”

‘उपनगर में वापसी’ कविता में कवि ने समसामयिक परिवेश से जसबन्तू, भगनू और घमरू जैसे पात्रों को अकेले नहीं लिया है। इनके साथ इनका पूरा परिवेश भी कविता में आ गया है। कवि पूरी सचेतन दृष्टि को अपनाकर अपनी प्रवेष्टा मानसिकता के स्पर्श से कविता को विश्वसनीयता प्रदान कर गया है। स्पष्टीकरण के लिए यह उदाहरण देखिये जिसमें मानव और उसका परिवेश एकमेक होकर आये हैं। ‘इसी धनाक को ले लो/यहाँ जसबन्तू गले में फंदाढाल भूल गया था भरी दोपहरी में/ बाप अभी दुकान पर बैठा है हर समय मोमवत्ती जलाये / हर मौसम में पत्ता डुलाता / मौसम के साथ समय भी भर गया है। देहरी पर / यही नगर की आवाज गिता है / जिसके निकट अब भी / नेहरू युग का पागल गठरी सा पड़ा है /... . इसके बीच कुम्भों में दफन है युवा मन/स्थान और समय के एक बिन्दु पर / खड़े हो इहोने भरी हैं कुम्भों की गहराई /—आधारा पशुओं के शव / सन्नाहक रोगियों के वस्त्र / कूड़ा बीनती लडकियाँ / बलात्कारो हत्याओं के खिन्ह / पिछवाड़े से फँके लायके”... । शहरी जीवन के इस आसन्न परिवेश के और भी अनेक यथार्थ बिम्ब कविता में हैं किन्तु कवि की संवेदना की निष्कपात्मक परिणति के रूप में पागल का यह चित्र पाठनीय संवेदना को गहरे छू जाता है। पूरे नगर में वही एक स्वतंत्र है / हवा की तरह / बेमतलब घूमता पागल / गिर रहा है नीचे / कभी वह भूख की तरह हँसकर / सपेंदी की तरह गंभीर हो जाता है /” इसी क्रम में उस पिता का चित्र भी देखिये जो अपने 13 वर्षीय मरणोन्मुख बेटे से आँखें नहीं मिला पाता है — ‘यकन उसका बाप / शाम को घर पर नहीं रहता / तिल तिल मरत वच्चे को धीनो में भरकर भरवना है / ताश के पत्तों में बँटता / लम्बे कपड़ों में लिचता / बीड़ी के धुँए में उड़ता हुआ सीटता है दोबारा / जबकि घर के बतनों को आट कर/

गली के मोड़ पर मिलते हैं ऊँची धावाज में रोते कुत्ते / और वह साजिश की तरह घुमता है भीतर" / इन स्थितियों के सही अंजन में बलदेव वशी पर्याप्त सफल हैं और उनकी सफलता का रहस्य यही है कि उन्होंने इस परिवेश को पूरी तरह भोगा और जिया है।

कहने का तात्पर्य यही है कि बलदेव वशी हर बिन्दु पर मत्क हैं। वे परिवेश के हर हिस्से को देखते और महसूस करते हैं। अपने बद बमरे में भी वे इस परिवेश से असंग नहीं हो पाते हैं और वे समझते की तरह देह को तोड़कर युद्ध में शामिल हो जाते हैं। कवि की चिन्ता इस बात को लेकर है कि परिवेश में मर्दाप और आमद स्थितियों का कीचड़ भर गया है फिर भी न जाने क्यों लोग इसके खिलाफ निर्णायक मधुर्य नहीं छोड़ते हैं। कवि रचनात्मक स्तर पर अपनी स्त्री को प्रगट करता हुआ कहता है 'उसके जिस्म पर / सान और सफेद चीटियाँ / रेंग रही हैं एक साथ / क्या नागरिक होना / यो निरीह होना है / कोई भी नगर ऐसा नहीं होता / और जब भीतर आग लगी हो/बुपचाप नहीं सोता'/कविनाम कवि न बड़ी होशियारी से कविता को एक विवेकशील और सर्वेदनशील कवि की तरह इसय चेतना की कविता होने से बचा लिया है 'मन रोड पर चलता हुआ पागल / सहसा बहबहाता है / उपस्थितियों से लेकर उपदशाओं में फँसे तंत्र में झूलते वर्तमान / विवृत घुलते हुए / फिर अपनी भागी कमीज को निचोड़ कर / फटकारता हुआ / प्राय चीखते हुये कहता है / कहीं हो यार / उबकाई आ रही है। भूर्ख जल्दी करो / दृश्य बदलो' / कुल मिलाकर यही वह मकत है कि 'उपनगर में बापसी' समकालीन परिवेश का प्रामाणिक दस्तावेज है। इसमें संप्रेषणीयता का कुछ अन्य लम्बी कविताओं की तुलना में कहीं अधिक है।

डॉ० विनय ने अपने कवि कर्म की पहली पहचान 'सदम' के माध्यम से दी थी। 'सदम' एक समुक्त कवि प्रयास है, पर इतना निश्चित है कि उसमें विनय की जो कविताएँ हैं, वे भीरो की तुलना में (देवेन्द्र उपाध्याय, कृष्णदत्त पालीवाल और कृष्णवास्वामयन) काफी अच्छी हैं। 'अजन्मे भविष्य के लिए एक स्वर, 'मैं जीता हूँ' मेरा देश भूखा और पतों का साँप' उल्लेखनीय कविताएँ हैं। इनमें कवि सप्रास, जड़ता और अर्थहीन सदमों की भीड़ में पिसता हुआ भी जीवन-दृष्टि खोजता प्रतीत होता है। 'मेरा देश भूखा' तो काफी अच्छी रचना है। इसमें कवि व्यंग्य करता है और सारी विसंगति की चर्चा करता हुआ भी जीवन की गति खोजने के लिए व्याकुल है। उसकी सीढ़ा यहाँ आरोपित नहीं है बरन् कवि मानस की निश्चय अभिव्यक्ति है। अन्य कविताओं में आक्रोश है, अतिरिक्त साहसिकता है। हाँ जहाँ कही यह साहसिकता सतुलित है या सदम-विशेष के अन्तस् से पट्टी है वहाँ कवि प्रभावित करता है। 'मैं जीता हूँ' कविता इसी प्रकार की है। खैर 'सदम' की कविताओं की बात तो अब पुरानी पड़ गई है क्योंकि विनय अब काफी आगे आ गये हैं। उनके अब तक प्रकाशित कविता संग्रह ये हैं—एक पुरुष और (प्रबध) दूसरा राग और 'पुनर्वास का दण्ड'।

‘एक पुरुष और’ विनय की 1974 में प्रकाशित प्रबंध सृष्टि है। इसमें विश्वामित्र और मेनका के प्रपण का आशर बनाकर आधुनिक युग की प्रमुख समस्या अस्तित्व का संकट को प्रस्तुत किया गया है। विनय का मानस यह निष्कर्ष देता है कि यह समस्या प्रत्येक युग में रही है और हरेक युग में इसे अलग अलग तरीके से समझा गया है। ‘विश्वामित्र’ भी इसी समस्या से जूझते और वे जिस स्तर पर सघर्षरत हुए वह एक मानवीय सघर्ष था। आज का मानव भी इसी सघर्ष से जूझ रहा है। कवि की स्वीकारोक्ति है कि “आज के मानव-सघर्ष के विषय में जो मैं कहना चाहता था, उसे विश्वामित्र और मेनका के माध्यम से कहकर मानव के काल निरपेक्ष सघर्ष की अभिव्यक्ति करते हुए सामयिक प्रश्नों के विषय में भी अपने रचनाकार की भूमिका बढ़ा करता रहा हूँ”। इसलिए यह काव्य आज के जीवन की उस मूल समस्या पर विचार करता है जो एक आर व्यक्ति को अस्तित्व रक्षा के निमित्त सशक्त करती है और दूसरे छोर पर समाज के नैतिक मूल्यों से टकराती हुई उस बोध को उजागर करती है जिसके सहारे नवीन जीवन-मूल्यों की स्थापना हो सके। विश्वामित्र आधुनिक मानव की तरह अस्तित्व की खोज में रत होते हैं। उनकी इस तलाश का सही किन्तु सघर्षशील रूप इन पक्तियों में उभरा है जहाँ वे यथार्थ की जमीन को छूते हुए कहते हैं “विश्वामित्र एक राजा / विश्वामित्र एक तपस्वी / और इन सबसे ऊपर / विश्वामित्र मेनका की पुत्री का पिता / स्वर्ग का निर्माता नहीं / मिश्र का पुरोहित भी नहीं / घरती के सत्य-नये रक्त का/ एक जन्मदाता/ आत्म तरह वो अपने विकास के साथ/ जोड़ देने वाला एक पुरुष . एक पुष्प और”/ वास्तव में विश्वामित्र का राजपुरुष रूप उन्हें जीवन की सच्चाइयों का सामना नहीं करन देता है और साधक का रूप उन्हें इतना विरासी बना देता है कि वे वहाँ भी जिन्दगी का यथार्थ नहीं देख पाते हैं। आत्मोन्मुखता के इसी बिन्दु पर मेनका धाकर उनके मानस को उद्बेलित करती है। कवि ने इस आन्तरिक द्वन्द्व को पूरी मनोवैज्ञानिक किन्तु यथार्थ शैली में प्रस्तुत किया गया है। विश्वामित्र का प्र त सघर्ष और मनका का व्यक्तित्वाकन जिस रूप में किया गया है वह न केवल विनय की वैचारिकता के उत्कर्ष को निरूपित करता है, अपितु उनके शैलिक मयम को भी स्पष्ट कर देता है। विश्वामित्र अन्व द्वन्द्वो अन्तर्द्वन्द्वो की भूमियों को पार कर प्र तन जिस सहज मन स्थिति में जीवन के विकास की प्रक्रिया में अपने को जोड़ते हैं और आत्मतेज जगाकर यथार्थ के घरातस पर दमन पर आधृत व्यवस्था से लड़ने को उद्यत होते हैं वे सब उनके अस्तित्व की खोज के ही आयाम हैं।

यह माना कि वे व्यक्तिरूप में भौतिक जीवन दृष्टि का निषेध कर आंतरिक मूल्यों से जुड़ते हैं परन्तु उनका जीवन के यथार्थ से जुड़ना इस बात का भी सूचक है कि वे आन्तरिक मूल्यों के उस रूप को महत्व नहीं देन जा यथार्थ और वास्तव-जीवन-दृष्टि की उपेक्षा करता है। कवि की तो स्थापना यही है कि जीवन के यथार्थ से बड़ा कोई अन्य मूल्य या सत्य होता ही नहीं है। ‘एक पुरुष और’ के ~~अन्तर्द्वन्द्वो~~ ने काव्य के बीच

-बीच में अनेक ऐसे काव्यांश भी जड़ दिये हैं जो आधुनिक मनुष्य की जिज्ञासा-वृत्ति को कहीं कुरेदते, कहीं खेड़ते और कहीं शांत करने चरते हैं । ऐसे अंशों में आधुनिक समस्याओं की झूँझ सुनाई देती है

1. "वह अपना एक नया व्यक्तित्व बनायेगा/जिसके निर्माण में न होगा राज्य/
न होगा वैभव/और न रक्तपात ।"
2. बनने दो समान घरती और स्वर्ग को/ताकि भेद की सीमाओं के परे /
आदमी सिर्फ आदमी रहे... . ./ बेवता या आदमी नहीं /"
- 3 'न जाने क्या हुआ मेरे युग को/कि बहता रहा आदमी से आदमी ।
खुशती रही भीड़ जनपथों पर/अधिकार माँगने की मुद्रा में /
शताब्दियों का पानी नासी में बह गया... ..!/"

ऐसे मदर्म कृति में जगह जगह मिलते हैं जो आधुनिक मदर्मों को व्यक्त करते हैं और साथ ही विनय की प्रवेष्टा जीवन दृष्टि को भी रेखांकित करते हैं । कहने की आवश्यकता नहीं कि 'एक पुरुष और' विनय की आधुनिक चेतना को निरूपित करने वाला, अस्तित्व की खोज में रत मनुष्य की विवेक-प्रक्रिया को स्पष्ट करने वाला और सहज जीवन दर्शन की भूमिका पर सार्थक जीवन मूल्यों के अन्वेषण का काव्य है । विनय ने नये जीवन मूल्यों के सवाल को व्यक्तित्व और मानव-अस्तित्व के रक्षण की समस्या से जोड़कर दोनों के बीच एक सम्बन्ध बना दिया है ।

'दूसरा राग' की कविताएँ विनय की सामाजिक जीवन की समस्या को निरूपित करने वाली कविताएँ हैं । इनमें वर्तमान परिवेश और आज के आदमी की त्रासदी तो व्यक्त है ही, मानवीय सघर्ष और उस सघर्ष के बीच से पाई हुई वह राह भी दिखाई देती है जो उन्हें जिजीविषा और आस्था का कवि प्रमाणित करती है । सामाजिक यथार्थ का चित्रकार विनय उस मनुष्य की खोज को निरूपित करता है जिसे अस्तित्व की खोज कहा जा सकता है । इन कविताओं में आदमी के द्वन्द्व, सघर्ष और उससे जुड़े परिवेश को कुछ इस ढंग से अंकित किया गया है कि लगता ही नहीं कि कोई मानव मूल्य अतिम हो सकते हैं —खासकर तब जब हरेक दिन परिवेश में कुछ न कुछ टूटता हो और कुछ नया दिखाई देता हो । मानव मूल्यों की यह स्थिति मनुष्य का असमंजस और अनिर्णय के झमेले में डाल देती है, किन्तु विनय एक ऐसे कवि हैं कि ऐसी सकलप्रस्त स्थिति में भी आस्था और जिजीविषा के साथ एक निर्माता के रूप में हर जगह हाज़िर हैं । 'प्रतीक्षित सूर्योदय', प्रत्येक क्षण और 'हर आदमी का आकाश ऐसी ही कविताएँ' हैं । 'विनय' की ये कविताएँ उस सर्जक की मृष्टियाँ हैं जो मानवीय मूल्यों के प्रति भी आस्थावान है और जीवन के तमाम सदमों के प्रति भी । डॉ० चन्द्रकान्त वादिवडेकर का यह कथन सही नहीं है कि 'ये एक अधवस्त व्यक्ति की कविताएँ' अवश्य हैं, परन्तु ये मानवीय मूल्य उसके जीने की सहज अभिप्सा बन गये हैं, ऐसा कविता के आधार पर नहीं कहा जा सकता है ।' मैं सोचता

हैं कि आस्था-चेतना और आश्वस्ति तभी संभव होती है जब व्यक्ति सघर्षों और कटु-आसद अनुभवों के लोक से निकलकर कोई बृहत्तर मूल्य पाना चाहता है। जो जिनका भेलता है उतना ही तलाश की और बढ़ता है और इस बढ़ने में वह यदि आश्वस्त नहीं होगा तो लक्ष्योन्मुख कैसे होगा ? विनय की कविताओं को धैर्य के साथ पढ़ने पर यह बात भी साफ हो सकती है कि जिन मानव-मूल्यों की आस्थामय तलाश उसे है, वे उसके अन्तस् से जुड़े हैं और किसी भी सही तलाश का कवि से जुड़े हो सकते हैं।

‘दूसरा राग’ का कवि जितना साफ और सुलभा हुआ है; उतना ही कवित्व-पूर्ण भी है। उसकी कविताओं में वह ऊष्मा है, वह ताप है और कहीं-कहीं वह सौन्दर्य भी है जो सफल रचनाकार के लिए अनिवार्य होता है। ‘हर आदमी का आकाश’ में यदि ‘अपने को होम करके... पाताल से खींचकर जिन्दगी का धर्म’ लाया गया है तो यह भी बतला दिया गया है कि सघर्ष करते हुए मर जाना बेहतर है बजाय एक लिज-विजी शान्ति और नपुंसक शरारत के। विनय का चाहता है क्योंकि वह काफी भेल चुका है और भेलने के बाद परिवर्तन लाने के लिए यह जरूरी भी है कि शान्ति का सहारा लिया जाय। इसी परिवर्तन की आकांक्षा व्यक्त करते हुए विनय ने एक कविता में (अंतिम अभिव्यक्ति के लिए) साफ और सही कहा है

कब नहीं हुई है शान्ति / या युद्ध... ..

युद्ध—मरणधर्मा कौम का शोक नहीं

जबरत हो जाता है—/जब वह देखती है कि / कहीं भी कोई भी /

नहीं सुन पा रहा है उसकी प्रार्थना ...तब वह अंतिम अभिव्यक्ति के लिए/

हो जाती है सन्नद्ध / अंतिम अभिव्यक्ति के लिए /”

‘बदलाव के लिए’, ‘साथ चलने के लिए’ ‘दूसरा राग’, ‘आदमकद भाईना’, ‘वह नगर’, प्रतीक्षित सुखोदय के लिए, ‘जयजयकार करते हुए’, ‘हर आदमी का आकाश’, ‘नींव टूटने पर’ और ‘प्रत्यावर्तन’ बहुत अच्छी और सशक्त कविताएँ हैं। वस्तुतः ‘दूसरा राग’ का कवि न तो निजता के घेरे में कैद है और न अपने परिवेश को मुलाये हुए है। वह तो आम आदमी के जीवन को प्यार करता है और उस परिवेश का एक हिस्सा बनकर घाता है जो हमारे आस पास फैला हुआ है। ‘पुनर्वास का दण्ड’ में यह स्पष्टि और साफ है। यह एक ऐसी सम्बन्धी कविता है जिसमें सामयिक स्थिति के सत्य और उससे जुड़े अनेक सवाल को उठाया गया है।

‘पुनर्वास का दण्ड’ कविता एक सामयिक घटना प्रसंग की देन है। आपास गांव के दौरान ‘पुनर्वास की योजना’ के अन्तर्गत बसाई गई बस्तियों की आसद-बदल गाया है। इसकी प्रेरिका बनकर आई है। अनगिनत इंसानों के जीवन की पीड़ा को महसूस करता विनय का कवि इस सम्बन्धी कविता में परिवेश के प्रति अपनी हिस्सेदारी दिखाता है। यों कवि का सत्य मात्र अपनी हिस्सेदारी साबित करना नहीं है। वह तो इस घटना के माध्यम से उन प्रश्नों को उठाने के लिए व्यग्र है जो हमेशा से

आदमी की जिन्दगी को झुकझोरते आये हैं। भारतीय प्रजातन्त्र की स्थिति अभी तक ऐसी रही है कि मनुष्य बेंटना रहा है; उसे राजनीतिक शक्तियाँ टुकड़े-टुकड़े करती रही हैं और इसी बिखरने-टूटने में अनेक मानवीय प्रश्न सामने आते रहे हैं। विनय के सामने भी ऐसे ही प्रश्न हैं। वह प्रजातांत्रिक मूल्यों की रक्षा के लिए ऐसे कर्णधार की प्रतीक्षा में है जो देश को राजनीति की और समूची सामाजिक-आर्थिक व्यवस्था को सही दिशा दे सके। इसमें कोई शक नहीं कि कवि की चिन्ता सही है, पर इससे भी ज्यादा क्या यह सही नहीं कि जबतक अमानवीय सदम रहेंगे; तब तक जीवन अवि-भक्त नहीं होगा। सत्ता बदलना काफी नहीं है क्योंकि सत्ताधीश कोई भी हो, जब तक भीतर से परिवर्तन नहीं होगा तब तक कुछ भी बदलना नाकाफी है। कवि पुनर्वास कालोनियों में यातना भेलते मानवों की पीड़ा से अधिक क्षुब्ध है और उसकी यही पीड़ा कविता में जगह-जगह अनेक मानवीय प्रश्नों को उठा गई है। अन्तिम अंश तक पहुँचते पहुँचते तो कवि की चेतना सारे मानवीय परिवेश का एक सक्रिय हिस्सा हो जाती है। वह जनशक्ति के समायोजित होने की भूमिका तैयार करता है और आश्वस्ति के शिखर पर लड़ा होकर जो कहता है वह उसकी आस्थावादी जीवन दृष्टि और जिजीविषा का मूल रूप है, परन्तु समीक्षक के मन में एक हल्का सा प्रश्न यह भी उभरता है कि कहीं यह आस्था ऐसी तो नहीं जो व्यक्तित्व की भीतरी तहों से न निकलकर कोरी मानसिकता की देन हो? कवि की इन पक्तियों के समानांतर चलते हुए आप भी अनुभव कीजिए—“वह जो झोपड़ी में/दिवरी जलाये बैठी माँ है/वह जो सड़क के किनारे/भीख माँगता बच्चा है/वह जो बिना उपचार के साँसें गिनता किसान है/पराजित नहीं हो पायेगा/अपने द्वार पर/ सबने अनुभव किया कि रक्त की भापा के परे/एक और भापा जन्म से रही है/सम्बन्धों के धरातल पर/ वह चीज जो खोई जा रही थी/केन्द्रित अर्थ की सम्पत्ता के पत्थर पर/अब विकेंद्रित होकर/व्यापक हो रही थी मनो पर/” फिर भी यह सही है कि विनय ने इस लम्बी कविता में एक सामयिक सदम को व्यापक भूमिका पर उठाया है और इसी क्रिया में वह अनेक मानवीय प्रश्न उठा गया है। विनय में कविता शक्ति भरपूर है, यह तथ्य उनसे सभी सपहों से प्रमाणित हो जाता है। ‘पुनर्वास का दण्ड’ और ‘एक पुरुष और’ में यह शक्ति अपनी पूरी गुणात्मकता के साथ उभरी है।

दूधनाथसिंह और श्रीराम वर्मा भी सही समय के कवि हैं। ‘दूधनाथसिंह’ की ‘अपनी शताब्दी के नाम’ की कविताएँ तो ऐसी हैं जो रोमानी मिजाज को अधिक और यथार्थ बोध को कम उजागर करती हैं; किन्तु उनकी परवर्ती रचनाओं में विचार तत्व प्रमुख है और वे कविताएँ परिवेश की आसदी को व्यक्त करती हैं। ‘सुरग से लौटते हुए’ कविता में व्यक्ति के भीतरी स्तर का दर्द अंकित है और है परिवेश व्यापी रण-ता और आसदी का चित्र। कवि जब लिखता है कि “नम के नीचे है वही अँधेरा मैदान/ जहाँ हँसी की अर्थियाँ भीड़ में दुबक कर/ लोहे की काली नीली लिडकियों में/ सुलग सुलग जलती है / जहाँ हर आदमी एक अघी समस्या है” / तो उसकी यथार्थ

चेतना का ग्रहमास होता है। वस्तुतः 'सुरंग से सीटते हुए' एक ऐसी कविता है जिसमें समस्त परिवेश और मानवीय स्थिति के यथार्थ बिम्ब पाठक को भीतर तक हिला देते हैं। इसमें समाजव्यापी दबावो-तनावो, जड़ता और शून्यता के साथ 'पैरेलाइज' कर देने वाले भयावह सदमों का तीखी शैली में प्रचन हुआ है। 'श्रीराम वर्मा' की कविताएँ उस तबके की कविताएँ हैं जिनमें एक ओर तो सारे परिवेश के दबाव से उत्पन्न आक्रोश है और दूसरी ओर वे समूचे परिवेश से तटस्थ बने रहते हैं। कभी-कभी तो वे इतने तटस्थ से लगते हैं कि उनका व्यक्तित्व ही नहीं खोया सा लगता है एक ऐसे मसार में जहाँ सब कुछ उनके ऊपर से यो ही गुजर जाना है। यह ठीक है कि उनकी ऐसी कविताओं में जहाँ तटस्थता है एक प्रकार की कठना और रोमानियत है किन्तु यह उनकी कविताओं का एक छोर है। असल में श्रीराम वर्मा का तनाव उस स्तर पर उद्घाटित होता है जहाँ एक ओर वे रोमानी प्रभाव में सामने आते हैं और दूसरी ओर कहीं गहरे वे उससे मुक्ति की बात भी करते हैं। भाषा और भाव के बीच का यह संपर्क-दाण भी उनकी कविताओं में है।

'श्रीराम वर्मा' जैसे ही रोमानी प्रभाव से हटकर परिवेश की ओर देखते हैं, तो उन्हें अपने पास पास ही कहीं पीड़ा और अर्थहीनता के साथ-साथ जीवन की आसद स्थितियाँ भी दिख जाती हैं। इसी स्थिति में वे कहते हैं : "पैरों के नीचे मसान है आजकल/पड़ता रहता हूँ नदियाँ नोनियाँ/पाता हूँ हर जगह भेड़ियाघसानु/कहीं-कहीं आक्रोश भी उभरा है, पर वह ठण्डा आक्रोश है। 'व्याकरण' और 'प्रेम' शीर्षक कविताएँ इसका उदाहरण हैं। 'प्रेम' आज की जिन्दगी में व्यर्थता का प्रतीक बन गया है और वह आदमी को गिरहरी की तरह कुतरता रहता है। 'शब्दों की शताब्दी' अच्छी रचना है। इसमें मूल्यों की संलाप संकेतित है। जीवन की अर्थहीनता का अर्थपूर्ण शब्दावली में किया गया संकेत भी कवि की परिवेशगत जागरूकता को स्पष्ट करता है। इसमें व्यंग्य भी प्रभावी बन गया है। समूचा देश, उसकी नीति और अहिंसा, राष्ट्रीयता, सहप्रस्तित्व की भावना और उसके साथ-साथ फिरती भूख के सदम से लिखी गई इन पंक्तियों का व्यंग्य आक्रोशमिश्रित है। इसमें समूची पद्धति की सदमहीनता और अप्रासंगिकता के साथ-साथ उसकी अर्थहीनता भी रेखांकित है। "भूखे रहने पर यथार्थ की बुनियादेँ पक्की हो जाती हैं / सग्न्यस्त होती है जिन्दगी / सह प्रस्तित्व के नाम पर क्या सड़ना / कैसा अस्तित्व, कैसी तैयारी / अहिंसा ही अस्र है / चाहे उससे चाचाजी की ही मौत हो / हिमालय हो रक्तवर्ण घरेली का स्वर्ग समन्दर में डूब जाय / यह भी एक दर्शन है/तिरगे से चाहे भाँग छानी जाय / चाहे मोजे बना लिए जायें"। वर्मा जी की कविताओं में वे कविताएँ ही प्रभावित करती हैं जो यथार्थ परिदृश्य से साक्षात्कार कराती हैं। 'न्यायदण्ड', शब्दों की शताब्दी, 'निचोड़', 'भाषा के जनतंत्र में', 'घास-फूल' और 'हाशिये पर कुर्सी' ऐसी ही कविताएँ हैं। इनमें मानवीय स्थिति के विविध बिम्ब हैं। कहीं कवि प्रशिक्ष है, कहीं पीड़ित है, कहीं विवश है तो कहीं-कहीं इतना बेसाह है कि एक ही पंक्ति में बहुत कुछ कह देता है। उसकी चिन्ता यह है कि "पेड़ तने सहित हैं एक पेड़ / हम अपने

बावजूद प्रेत हैं / है इस तरह कि बिल्कुल नहीं हैं/हमारा बोट सिर्फ बिनीला बयो है / बादल बयो नहीं है ।" इसी तरह जब वे 'कुर्सी के होकर रहो साहब के नहीं' कहते तो उनका व्यंग्य काफी धारदार हो जाता है। सगता है जैसे कवि यथार्थ को न केवल भोग रहा है, वरन् उसकी एक एव रंग को महसूस भी कर रहा है :

"एक बिछाये जास को/जब कुर्सी ऊन के गोले की तरह पेश करती है/

किस तरह भीगी बिल्ली बन जाती है/

रदा रदाया उसका सारा घटाटोप/

कीताघ्वनि में कैसे जरा सा ब्याऊँ बन जाता है/" [हासिए पर कुर्सी]

भ्रम में यही कहना बाकी है कि साठोत्तर वर्षों में जिन कवियों का सृजन समकालीन परिवेश की पहचान लेकर आया है, उनमें सही समझ वाले गुट निरपेक्ष कवियों की भी एक बड़ी संख्या है। सभी कवि नहीं हो सकते हैं क्योंकि सभी की चेतना सृजन के सूक्ष्म स्तरों का स्पर्श नहीं कर सकती है। भाव सही कवि उसे ही माना जा सकता है जो अपने परिवेश को ईमानदारी से पकड़े, उस मानवीय सकट का साक्षी हो जो सुबह से शाम तक अनगिनत रूपों में उभरता है और अपने अनुभव-स्रोत को सही अनुभूतियों में ढाल कर प्रसन्न अभिव्यक्ति के द्वारा सवेद्य बना सके, न कि उस कवि को जो आरोपित और धृन्निम सदमों को कविता की जुबान में प्रस्तुत करता है या जो मात्र विज्ञापनी शैली का प्रयोक्ता होने से वक्तव्यों में बोलता है बिना यह अनुभव किये कि उसके कथ्य की सार्थकता क्या है ? इसमें कोई संदेह नहीं कि साठोत्तर कविता युवा आक्रोश और मोहमग की कविता है, उसमें निर्मम वास्तविकताओं का शब्दांकन हुआ है। इसी से प्रेरित होकर आगामी अध्याय में साठोत्तर कविता की प्रवृत्तिगत उपलब्धियों और विशिष्टताओं का विवेचन विश्लेषण इन्हीं सही समझ वाले समकालीन कवियों की कविता के आधार पर किया गया है।



9

- ☐ परिवेश और पहचान
- ☐ प्रवृत्ति विश्लेषण
 - रोमानी संस्कारों से भुक्ति
 - मोह-भग
 - जीवन से सीधा साक्षात्कार
 - अस्वीकार की मुद्रा
 - आक्रोश और विद्रोह
 - छीलने वाला व्यंग्य
 - संघर्षशीलता
 - राजनैतिक सदमों से साक्षात्कार
 - निर्मम वास्तविकताओं की बेपर्दे-व्यजना
- ☐ अभिव्यजना की ईमानदारी
- ☐ समाकलन

साठोत्तर वर्षों में लिखी गई कविता के सेवर बदलते हुए हैं। उसके स्वरों में मोहभंग, अस्वीकार, आक्रोश, व्यंग्य, व्यार्थ जीवन का सीधा साक्षात्कार, जीवन के जटिल प्रश्नों और सघर्षों की अभिव्यंजना, साहसिकता, खरापन, तनाव, छटपटाहट, अपरिचय, अविश्वास, ऊब, मूढ़ताहीनता और सपाटवयानी पूर्वपेक्षा अधिक है।अतः साठोत्तर कविता बदलते परिप्रेक्ष्य की गवाह तो है, किन्तु उसका आविर्भाव नयी कविता के दौर का समाप्त हो जाना नहीं है, अपितु उसके ही कतिपय सम्बन्ध-स्वरों का व्यापक स्तर पर सीला और ईमानदार प्रस्तुतीकरण भर है। इस बिन्दु पर साठोत्तर कविता समकालीन जीवन का झूगोल है। उसमें वर्तमान परिवेश की निर्मम वास्तविकताएँ, उनसे उत्पन्न दबाव, तनाव के साथ मानवीय सम्बन्धों की कृत्रिमता निरूपित हुई है। इस कविता की पहचान का कुछ-कुछ अन्दाज़ दूधमापसिंह के इस कथन से हो सकता है : “यह वह कविता नहीं है/यह केवल खून सनी खमड़ी उतार लेने की तरह है/यह केवल रस नहीं/जहर है जहर”। यह वह कविता है जो अग्न्याय ॥ खिलाफ खड़ी है; शासन द्वारा कही जाने वाली विकनी बातों पर आक्रोशी मुद्रा में जल रही है और अपनी समूची शब्दावली से आवनी और उसके परिवेश की हर परत उघाड़ रही है।

9 साठोत्तर कविता : युवा आक्रोश एवं मोहभंग की कविता

परिवर्तन की कड़ी चोट जैसे जीवन को सहनी पड़ती है, वैसे ही कविता को भी। परिवर्तन एक क्रमिक प्रक्रिया है जिससे बचा नहीं जा सकता है। जो सहज और अनिवार्य हो उससे बचा भी कैसे जा सकता है? बचकर हम कृत्रिमता का धरण करते हैं। आजादी आई तो एक खास किस्म की मुक्ति हमें मिली। कई वर्षों का सपना पूरा हुआ और जब वह पूरा हुआ तो हमने भी कुछ सपने सँजोये। कुछ समय उन सपनों को सच्चाई में बदलने की प्रतीक्षा में बीता, किन्तु लगा कि हम आजादी के नशे में गायिल हैं और उसी में धुन् पड़े रहना चाहते हैं। देश विदेश, राष्ट्रीय-अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर हम मानवता का राग अलापते रहे। अहिंसा, क्षमा और तटस्थता के हमियारों से लैम होकर अपनी जिन्दगी को जीते रहे किन्तु सन् 1960 का वर्ष बीतते ही हमारे सपनों के फूल बिलरने लगे, उनकी एक-एक पसंडी एक-एक प्रश्न बनकर हमारे सामने फैल गई। हम उन प्रश्नों से जूझते, उनका कोई हल निकालते कि सभी चीनी आक्रान्ताओं की बदूकें व तोपें धुँआ उगलने लगी। इसी समय हमें लगा कि हमारी आँखों में पले सपने धुँमिले हो गये हैं और उनकी पतकों पर काला, दहशत भरा और छटपटा देने वाला धुँआ तैर गया है। हम सबे। अपनी जान हथेली पर लेकर भागे बढ़े; किन्तु शक्ति के भागे कामयाब न हो सके। अहिंसा, क्षमा और तटस्थ नीतियों का रम पहली बार फीका लगा। यही वह बिन्दु था जब हमें, हमारी पढ़ी और शक्ति का पुनर्मूल्यांकन करने का अवसर मिला। कहने का तात्पर्य यह है कि सन् 60 के पश्चात् जीवन बदला, राजनीतिक शक्ति बदली और इस बदले हुए समस्त परिवेश के प्रभाव से कविता भी अपने को बचा नहीं पाई।

परिवेश और पहचान

साठोत्तर वर्षों में लिखी गई कविता का बदला हुआ मिजाज गवाह है कि यह परिवर्तन बदलते परिवेश से जन्मी विवशता का परिणाम था। कविता में जो परिवेश और स्थितियाँ उभरी वे राजनैतिक और सामाजिक परिवर्तन के साथ-साथ नये विकसित जीवन-मूल्यों और उनसे सम्बद्ध स्थितियों का सन्ना इतिहास हैं। कविता का कव्य और शिल्प अपने समय से जुड़ा हुआ है। इसी से उसमें अनेक ऐसी प्रवृत्तियाँ उभरी हैं जो मोहभंग, सपाटवयानी, विद्रोह-आक्रोश, आन्तरिक संघर्ष, निर्मम वास्तविकताओं की प्रतिकृति, अर्थहीनता ऊब, अकृपाहट, बँचेनो, असतोष और अजन-बीयत के भावों से जुड़ी हुई हैं। कितनी ही त्रासद स्थितियाँ कविता की पक्तियों में

साठोत्तर वर्षों में लिखी गई कविता के सेवर बढ़ते हुए हैं। उसके स्वरों में मोहभंग, अस्वीकार, आक्रोश, व्यग्न, यथार्थ जीवन का सीधा साक्षात्कार, जीवन के जटिल प्रश्नों और सघर्षों की अभिव्यंजना, साहसिकता, खरापन, तनाव, छटपटाहट, अपरिचय, अविरास, ऊब, मूल्यहीनता और सपाटवयानी पूर्वापेक्षा अधिक है। अतः साठोत्तर कविता बढ़ते परिप्रेक्ष्य की गवाह तो है, किन्तु उसका आविर्भाव मधो कविता के दौर का समाप्त हो जाना नहीं है, अपितु उसके ही कतिपय सम्बन्ध-स्वरों का व्यापक स्तर पर तीखा और ईमानदार प्रस्तुतीकरण भर है। इस धिनु धर साठोत्तर कविता समकालीन जीवन का भूगोल है। उसने वर्तमान परिवेश की निर्मम वास्तविकताएँ, उनसे उत्पन्न डबाव, तनाव के साथ मानवीय सम्बन्धों की कृत्रिमता निरूपित हुई है। इस कविता की पहचान का कुछ-कुछ अम्बाज दूधनार्घसिंह के इस कथन से हो सकता है : "यह वह कविता नहीं है/यह केवल खून सनी खमड़ी उतार लेने की तरह है/यह केवल रस नहीं/जहर है जहर"। यह वह कविता है जो अन्धकार के लिप्ताफ खड़ी है; शासन द्वारा कही जाने वाली धिकनी बातों पर आक्रोशी मुद्रा में जल रही है और अपनी समूची शम्बावली से आवनी और उसके परिवेश की हर परत उधाड़

9 साठोत्तर कविता : युवा आक्रोश एवं मोहभंग की कविता

परिवर्तन की कड़ी चोट जैसे जीवन को सहनी पड़ती है, वैसे ही कविता को भी। परिवर्तन एक क्रमिक प्रक्रिया है जिससे बचा नहीं जा सकता है। जो सहज और अनिवार्य हो उससे बचा भी कैसे जा सकता है? बचकर हम कृत्रिमता का धरण करते हैं। भ्राजादी आई तो एक खास किस्म की मुक्ति हमें मिली। कई वर्षों का सपना पूरा हुआ और जब वह पूरा हुआ तो हमने भी कुछ सपने सँजोये। कुछ समय उन सपनों की सच्चाई में बदलने की प्रतीक्षा में बीता, किन्तु लगा कि हम भ्राजादी के नशे में गाफिल हैं और उसी में धुल पड़े रहना चाहते हैं। देश विदेश, राष्ट्रीय-अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर हम मानवता का राग अलापते रहे। अहिंसा, क्षमा और तटस्थता के हथियारों से लैस होकर अपनी जिन्दगी को जीते रहे किन्तु सन् 1960 का वर्ष बीतते ही हमारे सपनों के फूल बिलहरने लगे, उनकी एक-एक पलड़ी एक-एक प्रश्न बनकर हमारे सामने फैल गई। हम उन प्रश्नों से जूझते, उनका कोई हल निकालते कि तभी चीनी आक्रान्ताओं की बंदूकें ब तोपें धुँआ उगलने लगी। इसी समय हमें लगा कि हमारी आँखों में पले सपने धुँमेले हो गये हैं और उनको पलकों पर काला, दहशत भरा और छटपटा देने वाला धुँआ तैर गया है। हम लड़ें। अपनी जान हथेली पर लेकर भागे बड़ें; किन्तु शक्ति के भागे कामयाब न हो सके। अहिंसा, क्षमा और तटस्थ नीतियों का रंग पहली बार फीका लगा। यही वह बिन्दु था जब हमें, हमारी पढ़ाई और शक्ति का पुनर्मूल्यांकन करने का अवसर मिला। कहने का तात्पर्य यह है कि सन् 60 के पश्चात् जीवन बदला, राजनीतिक शक्ति बदली और इस बदले हुए समस्त परिवेश के प्रभाव से कविता भी अपने को बचा नहीं पाई।

परिवेश और पहचान

साठोत्तर वर्षों में निखी गई कविता का बदला हुआ मिजाज गवाह है कि यह परिवर्तन बदलते परिवेश से जन्मी विवशता का परिणाम था। कविता में जो परिवेश और स्थितियाँ उभरीं वे राजनीतिक और सामाजिक परिवर्तन के साथ-साथ नये विकसित जीवन मूल्यों और उनसे सम्बद्ध स्थितियों का सच्चा इतिहास हैं। कविता का कथ्य और शिल्प अपने समय से जुड़ा हुआ है। इसी से उसमें अनेक ऐसी प्रवृत्तियाँ उभरी हैं जो मोहभंग, सपाटबयानी, विद्रोह आक्रोश, आन्तरिक संघर्ष, निर्भय वास्तविकताओं की प्रतिकृति, अर्थहीनता ऊब, अकुलाहट, वैचैनी, असंतोष और अजनबीयत के भावों से जुड़ी हुई हैं। कितनी ही आसद स्थितियाँ कविता की पंक्तियों में

बैठकर आत्मीयता से सारे समाज की ओर दुःपात बरती दिखाई देती हैं। ध्यान देने की बात यह है कि इन स्थितियों के लिए अकेला चीनी आन्नामण जिम्मेदार नहीं है। पाकिस्तान के वे दो आक्रमण भी जिम्मेदार हैं जिनसे जीवन को दिशा भी बदली और देश की राजनीति भी। इन आक्रमणों, इनके प्रभावों, परिणामों और सम्बन्धित प्रश्नों-उपप्रश्नों ने न केवल बुद्धिजीवियों को अपितु आम आदमी को भी प्रभावित किया। यही पर हमारे मो-हम्मद की प्रक्रिया भी घटित हुई जिसे साठोत्तरी कविता में देखा जा सकता है।

मोहम्मद के साथ-साथ बिद्रोह और आक्रोश का स्वर उभरा। जो नयी पीढ़ी सामने आई, उसने प्रस्थापित मूल्यों, स्थापित व्यवस्था और हवाई भावनों पर प्रहार करने प्रारंभ कर दिये। एकबारगी समूचा जनमानस चौखला उठा, व्यक्ति के मनो-राज्य में आगका, असतोष, आक्रोश और भय व्याप्त हो गया। इन सभी स्थितियों के बीज भारतीय परिवेश में थे; हमारी सामाजिक, आर्थिक और राजनीतिक स्थितियों में थे। राष्ट्रीय स्तर पर ही नहीं, अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर भी हम अनेक समस्याओं से जूझ रहे थे। समसामयिक अन्तर्राष्ट्रीय चेतना से जुड़े हुए कारणों ने विज्ञान की भयावह और विध्वंसक शक्ति, मानवीय सत्ता का संकुचन, अधिनायकवादी और अतिमानवीय संगठनों की प्रमुखा, पूँजीवादी व्यवस्था के दुष्परिणाम, अस्तित्व के प्रति जागरूकता और अभिशापित स्थितियों में जीने से उत्पन्न विक्षोभ, तनाव, सत्रास, ऊँह, अजनबीयत और आक्रोश आदि के स्वर प्रबल से प्रबलतर होते गये। इनका सीधा प्रभाव साठोत्तर कविता पर पड़ा जिसे अनेक सज्जन कवियों ने ईमानी शैली में अभिव्यक्त किया है। यही पर यह भी ध्यातव्य है कि उक्त सन्दर्भों की अभिव्यजना के दौरान कविता अकविता, अतिकविता, ताजी कविता, मूयोंदयो कविता, मोहम्मद की कविता और अस्वीकृत कविता जैसे नामों का शोर भी मचा। सन् 60 के बाद कविता जिस रूप में सामने आई उसकी कोई ठोस उपलब्धि 65 तक दिखाई नहीं दी। हाँ, उसके बाद उसमें काफी निखार आया है। जो भी हो एक बात सही है कि नयी कविता में जो 'मैनरिज्म' विकसित हो गया था-विशेषकर भाषा के क्षेत्र में उससे मुक्ति दिलाने का साहसिक और उल्लेखनीय प्रयत्न साठोत्तरी कविता में देखा जा सकता है। मानव से सीधे साक्षात्कार से वर्ण्य-वस्तु में जो महजता, निश्चलता और साहसिकता आई है वह पहले भी थी किन्तु यहाँ आकर वह सर्वत्र फैलती दिखाई देती है। भाषा जो सकट और वैषम्य सामने है, उसका महमास और अभिव्यक्ति की 'टोन' (मुहावरा) भी बदली है। यह परिवर्तन जरूरी था और ऐसी स्थितियों में सदैव जरूरी रहेगा।

साठोत्तर पीढ़ी को नकारना उचित नहीं है। हाँ, नकार उस पीढ़ी की कविताओं के लिए तो ठीक है जो कतिपय भारोपित सदमों और मुलोटों को साथ ले आई हैं या जिसकी कविताओं में यौन-सदमों की विकृतियों को ही स्थान प्राप्त है।

साठोत्तर वर्षों में जो सही समझ वाले कवि उभरे हैं, उनकी कविताएँ जिन्दगी से सीधे माशात्कार की कविताएँ हैं। अधिकतर ये सभी उस मुहिम पर खड़े हैं जहाँ जिन्दगी मरा हुआ चूहा, वासी वर्तन, दुकडों में बँटती जाने से अनेक विसंगतियों का पुज और आत्मनिर्वासन का दाह लिए उपस्थित है। इनमें एक नई करवट लेने की छपटाहट और कसमसाहट है। प्रश्न है कि आखिर साठोत्तरी कविता की वस्तु इतनी भयावह और विसंगति पूर्ण क्यों है? मैं समझता हूँ कि इसके कारण हमारे प्राण-वास ही हैं। वे उस परिवेश में ही व्याप्त हैं जो पिछले दो दशकों में काफी बदल गया है। आज आजादी कायम है, पर जैसे एक दूसरे स्तर पर, चाहे तो उसे भीतरी कह लीजिये, हम पराधीन होते जा रहे हैं। अपनी शक्ति भूल गये हैं। नतीजा यह कि हम जीवित होकर भी लाश, आजाद होकर भी पराधीन, परिचित होकर भी अपरिचित और मामूली होकर रह गये हैं। हम सम्य भी असम्य भी, मानव भी, प्रमानव भी, शोषक भी, शोषित भी और तमाम अन्तर्विरोधों के बाव आदमी हैं और जरूर हैं। गिरायेँ तनती हैं और तनकर भी टूटती या फटती नहीं बरन् सिक्कुड़ जाती हैं। कैसी लाचारी है कि न तो हम पूरी तरह आक्रोश कर पाते हैं, न प्रेम, न घृणा और न उपेक्षा ही। यानी कि हम हैं, पर हम में कुछ भी ऐसा नहीं जो पूरा हो। अघूरी जिन्दगी का यह अघूरा वृत्त कितनी ही विसंगतियों की बैसाखियों के सहारे बना हुआ है। इस तरह कोई कब तक रह सकता है? नहीं रह सकता, इसलिए बिखर जाता है। फिर उठता है, कोशिश करता है तो हर कोशिश उसे तग और चक्करदार गलियों में अटक देती है।

विवशता ऊब अकुलाहट, 'सनाब 'अजनबीयत' अकेलापन, चाहे-अनचाहे सदभों में जीना, दूसरों द्वारा जिया जाना सब कुछ कैसे होता है? क्यों होता है? हर आदमी एक दूसरे का और दूसरा तीसरे का दहेज कब हो जाता है? चाहने पर भी वह व्यक्ति क्यों नहीं रह पाता; वह सबके साथ एक ही कुएँ का पानी पीकर भी विष क्यों उपनता है? आदि कितने ही सवाल तो घिरी जिन्दगी में भी अपने को अलग पहचनवाने का मोह क्यों रहता है? ये ज्वलन्त प्रश्न हैं। यही वह धरती है जहाँ विसंगति, बिहम्बना और आक्रोश जन्म लेते हैं और यही वह भूमिका है जहाँ अमंगलत शमदियों के बीच आदमी जीने को विवश है। इन्हीं सब स्थितियों से हमारे वर्तमान परिवेश की जमीन पटी पड़ी है और इसी पर साँस लेने वाला सवेदनशील कलाकार अपनी कविता का पट इन्हीं स्थितियों के धागों से बुन रहा है। ये सभी स्थितियाँ पवित्रावताएँ बनकर कवि के गले में फँसी हुई हैं। आज के आदमी को उसके समस्त अन्तर्विरोधों के साथ, सर्वस्व विकल्पो और निश्चय-अनिश्चयों के साथ साठोत्तर कवि ने पहचान लिया है। यह पहचान काफी साफ सेज और तत्त्व है तभी तो कविता में एक जोरदार कशिश एक छपटाहट; असपन्नता, नैराश्य, स्वतन्त्र और आक्रोशी व अस्वीकरी मुद्रा उभरी है। वस्तुतः इस प्रकार के चित्रण की शुरुआत नयी कविता ने ही की थी। उसने ही आदमी के सामने एक ऐसा दर्पण रख दिया जिसमें वह अपना ही चेहरा देखे। उसने ही आदमी के सामने एक ऐसा दर्पण रख दिया जिसमें वह अपना

बैठकर आत्मीयता से सारे समाज की ओर दुःपात करती दिखाई देती हैं। ध्यान देने की बात यह है कि इन स्थितियों के लिए अनेका चीनी आन्तर्मण जिम्मेदार नहीं है। पाकिस्तान के वे दो आन्तर्मण भी जिम्मेदार हैं जिनसे जीवन को दिशा भी बदली और देश की राजनीति भी। इन आन्तर्मणों, इनके प्रभावों, परिणामों और सम्बन्धित प्रश्नों-उपप्रश्नों ने न केवल बुद्धिजीवियों को अपितु ग्राम आदमी को भी प्रभावित किया। यही पर हमारे मो-हम्मद की प्रक्रिया भी घटित हुई जिसे साठोत्तरी कविता में देखा जा सकता है।

मोहम्मद के साथ-साथ विद्रोह और आक्रोश का स्वर उभरा। जो नयी पीढ़ी सामने आई, उसने प्रस्थापित मूल्यों, स्थापित व्यवस्था और हवाई आदर्शों पर प्रहार करने प्रारम्भ कर दिये। एकबारगी समूचा जनमानस खोलता उठा, ध्यक्षि के मनो-राज्य में आशका, असतोष, आक्रोश और भय व्याप्त हो गया। इन सभी स्थितियों के बीज भारतीय परिवेश में थे; हमारी सामाजिक, आर्थिक और राजनीतिक स्थितियों में थे। राष्ट्रीय स्तर पर ही नहीं, अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर भी हम अनेक समस्याओं से जूझ रहे थे। समसामयिक अन्तर्राष्ट्रीय चेतना से जुड़े हुए कारणों में विज्ञान की भयावह और विध्वंसक शक्ति, मानवीय सत्ता का संकुचन, अधिनायकवादी और प्रतिमानवीय सगठनों की प्रमुत्ता, पूँजीवादी व्यवस्था के दुष्परिणाम, अस्तित्व के प्रति जागरूकता और अभिशापित स्थितियों में जीने से उत्पन्न विक्षोभ, तनाव, सत्रास, ऊब, अजनबीयत और आक्रोश आदि के स्वर श्रवण से प्रबलतर होते गये। इसका सीधा प्रभाव साठोत्तर कविता पर पड़ा जिसे अनेक सजग कवियों ने ईमानी शैली में अभिव्यक्त किया है। यही पर यह भी ध्यातव्य है कि उक्त सन्दर्भों की अभिव्यजना के दौरान कविता प्रकविता, अतिकविता, ताजी कविता, मूर्खोदयी कविता, मोहम्मद की कविता और अस्वीकृत कविता जैसे नामों का शोर भी बढ़ा। सन् 60 के बाद कविता जिस रूप में सामने आई उसकी कोई ठोस उपलब्धि 65 तक दिखाई नहीं दी। हाँ, उसके बाद उसमें काफी निखार आया है। जो भी हो एक बात सही है कि नयी कविता में जो 'मैनरिज्म' विकसित हो गया था—विशेषकर भाषा के क्षेत्र में उससे मुक्ति दिलाने का साहसिक और उल्लेखनीय प्रयत्न साठोत्तरी कविता में देखा जा सकता है। मानव से सीधे साक्षात्कार से वर्ण्य-वस्तु में जो सहजता, निश्छलता और साहसिकता आई है वह पहले भी थी किन्तु यहाँ धावर वह सर्वत्र फैलती दिखाई देती है। आज जो सकट और जैयम्प सामने है, उसका अह्मास और अभिव्यक्ति की 'टोन' (मुहावरा) भी बदली है। यह परिवर्तन जरूरी था और ऐसी स्थितियों में सदैव जरूरी रहेगा।

साठोत्तर पीढ़ी को नकारना उचित नहीं है। हाँ, नकार उस पीढ़ी की कविताओं के लिए तो ठीक है जो कतिपय आरोपित सदमों और मुसीबों को साथ ले आई हैं या जिसकी कविताओं में यौन-सदमों की विकृतियों को ही स्थान प्राप्त है।

साठोत्तर वर्षों में जो सही समझ वाले कवि उभरे हैं, उनकी कविताएँ जिन्दगी से सीधे साक्षात्कार की कविताएँ हैं। अधिकतर ये सभी उस मुहिम पर खड़े हैं जहाँ जिन्दगी मरा हुआ चूहा, वासी वर्तन, दुकड़ों में बँटती जाने से अनेक विमर्शितियों का पुञ्ज और आत्मनिर्वासन का दाह लिए उपस्थित है। इनमें एक नई करवट लेने की छटपटाहट और कसमसाहट है। प्रश्न है कि आखिर साठोत्तरी कविता की वस्तु इतनी भयावह और विमर्शित पूर्ण क्यों हैं? मैं समझता हूँ कि इसके कारण हमारे पास-पास ही हैं। वे उस परिवेश में ही व्याप्त हैं जो पिछले दो दशकों में काफी बदल गया है। आज आजादी कायम है, पर जैसे एक दूसरे स्तर पर, चाहे तो उसे भीतरी कह लीजिये, हम पराधीन होते जा रहे हैं। अपनी शक्ति भूल गये हैं। नतीजा यह कि हम जीवित होकर भी लाश, आजाद होकर भी पराधीन, परिचित होकर भी अपरिचित और मामूली होकर रह गये हैं। हम सम्य भी असम्य भी; मानव भी, अमानव भी, शोषक भी, शोषित भी और तमाम अन्तर्विरोधों के बावजूद आदमी हैं और जरूर हैं। शिराएँ तनती हैं और तनकर भी टूटती या फटती नहीं बरन् सिक्कुड़ जाती हैं। कौसी लाचारी है कि न तो हम पूरी तरह आक्रोश कर पाते हैं, न प्रेम; न घृणा और न उपेक्षा ही। यानी कि हम हैं, पर हम में कुछ भी ऐसा नहीं जो पूरा हो। अधूरी जिन्दगी का यह अधूरा वृत्त कितनी ही विमर्शितियों की बैसाखियों के सहारे बना हुआ है। इस तरह कोई कब तक रह सकता है? नहीं रह सकता; इसलिए बिखर जाता है। फिर उठता है, कोशिश करता है तो हर कोशिश उसे तग और चक्करदार गलियों में अटका देती है।

विमर्शिता, ऊब अकुलाहट, 'तनाव' 'अजनबीयत' अकेलापन, चाहे-अनचाहे सबभों में जीना, दूसरों द्वारा जिया जाना सब कुछ कैसे होता है? क्यों होता है? हर आदमी एक दूसरे का और दूसरा तीसरे का दहेज कब हो जाता है? चाहने पर भी वह व्यक्ति क्यों नहीं रह पाता; वह सबके साथ एक ही कुएँ का पानी पीकर भी विष क्यों उगलता है? आदि कितने ही सवालों से घिरी जिन्दगी में भी अपने को अलग पहचानवाने का मोह क्यों रहता है? ये अवसन्त प्रश्न हैं। यही वह धरती है जहाँ विमर्शिता, विद्वम्भना और आक्रोश जन्म लेते हैं और यही वह भूमिका है जहाँ अनगिनत आसक्तियों के बीच आदमी जीने को विवश है। इन्हीं सब स्थितियों से हमारे वर्तमान परिवेश की जमीन पटो पड़ो है और इसी पर साँस लेने वाला सवेदनशील कलाकार अपनी कविता का पट इन्हीं स्थितियों के धागों से बुन रहा है। ये सभी स्थितियाँ अनिवार्यताएँ बनकर कवि के गले में फँसी हुई हैं। आज के आदमी को उसके समस्त अन्तर्विरोधों के साथ, सत्त्व-विकल्पों और निश्चय-अनिश्चयों के साथ साठोत्तर कवि ने पहिचान लिया है। यह पहचान काफी साफ तेज और तत्त्व है तभी तो कविता में एक जोरदार कण्ठ एक छटपटाहट; असफलता, नैराश्य, स्वनम्र और आक्रोशी व अस्वीकारी मुद्रा उभरी है। वस्तुतः इस प्रकार के चित्रण की शुरुआत नयी कविता ने ही की थी। उसने ही आदमी के सामने एक ऐसा दर्पण रख दिया जिसमें वह अपना

असली चेहरा तो देख ही सका, अन्दरूनी तसवीर की हल्की-गहरी सभी रेखाएँ भी पूरे रोएँ-रेशों के साथ देख सका। तलघर में छिपे बितने ही बिम्ब ऊपर तैर गए। विज्ञान तो मन की 'एकसरे मशीन' ईजाद न कर सका, किन्तु कविता ने वह काम कर दिखाया। स्पष्ट है कि साठोत्तरी कविता नयी कविता के ही कतिपय प्रसंगों का एक विशेष दिशा में हुआ विकास है। आज चाहे अधिकांश युवा कवि इसे नयी कविता से बिलकुल असंग वाक्य-प्रयत्न मानने की बकालत कर रहे हों, किन्तु यह सही है कि साठोत्तर कविता नयी कविता के ही कतिपय सीधे सदमों की यथार्थ अभिव्यजना है वह इसी अर्थ में नयी कविता से असंग है कि इसमें वस्तु Content के प्रति एक साफ और तीखी नजर दिखलाई देती है। फिर ऐसा मान लेने से साठोत्तरी कविता की उपलब्धियों और नयी चिन्तना—अभिव्यजना को कोई आघात भी नहीं पहुँचता है।

यह सच है कि सन् 65 के बाद की कविता के स्वर बदले हुए हैं। उसके स्वरो में मोहमग अस्वीकार, आक्रोश, व्यथ्य, यथार्थ जीवन का सीधा साक्षात्कार, जीवन के जटिल प्रसंगों, सघर्षों की अभिव्यजना, साहसिकता, खरापन, तनाव, छटपटाहट, अपरिचय, अविश्वास, ऊब, मूल्यहीनता और बेमौस सपाटवयानी पूर्वापेक्षा अधिक है। 'पूर्वापेक्षा अधिक' वाक्योक्ति को निखने के पीछे यही धारणा है कि ये सब स्वर नयी कविता में थे। अतः साठोत्तर कविता बदलते परिप्रेक्ष्य की कविता तो है, किन्तु उसका आविर्भाव नयी कविता के दौर का समाप्त हो जाना नहीं है, अपितु उसके ही कतिपय सदम स्वरो का व्यापक स्तर पर ईमानदार प्रस्तुतीकरण भर है। इसमें मानव-स्थिति की समझ और पहचान काफी गहरी होती गई है।

प्रकृति विश्लेषण

साठोत्तरी कविता समकालीन जीवन का भूगोल है। उसमें वर्तमान परिवेश की निर्भर वास्तविकताएँ, उनसे उत्पन्न दबाव, तनाव के साथ मानवीय-सम्बन्धों की कृत्रिमता निरूपित हुई है। इसी से यह कविता अपने पारस्परिक रूप स्वरूप और अर्थ से व्युत्पन्न हुई है। इस कविता की पहचान का कुछ-कुछ अन्दाज दूधनाथसिंह के इस कथन से हो सकता है—“यह वह कविता नहीं है / यह केवल खून सनी चमड़ी उतार लेने की तरह है / यह केवल रस नहीं / जहर है जहर” / जाहिर है कि साठोत्तरी कविता निर्भर वास्तविकताओं की क्रूर व्यजना है, भयावह परिवेश से उमड़ी चीख है। लगता कि पारस्परिक अर्थ में कविता स्थगित हो गयी है और एक नयी कविता-धारणा का स्वर साठोत्तरी कविता में सुना जा सकता है। यह वह कविता है जो अन्याय के खिलाफ खड़ी है, शासन द्वारा कही जाने वाली चिकनी बातों पर आक्रोशी स्वर में जल रही है और अपनी समूची शब्दावली से आदमी और उसके परिवेश की हर परत को उघाड़ रही है। ऐसी कविता की प्रमुख प्रवृत्तियों को इस प्रकार विश्लेषित किया जा सकता है ;

1 रोमानी सस्कारो से मुक्ति

गन् साठ के बाद की कविता में जो पहली प्रवृत्ति उभरी है, वह रोमानी या छायावादी अभिरुचि या सस्कारो से मुक्ति है। नयी कविता नवीन तो थी, मयार्थ तो थी और परिवेश से प्रतिबद्ध तो थी, किन्तु एक सीमा तक छायावादी सौन्दर्य से भी लिप्त थी। उसमें एक सीमा तक छायावादी रोमान बराबर जिन्दा रहा है। यह माना कि नयी कविता इसके खिलाफ भड़ा सेवर आई थी, किन्तु झण्डा लाना, निवास्त की बात करना एक बात है और सचमुच ऐसा कर पाना विल्कुल दूसरी बात है। यही वजह है कि नये कवि बावजूद मौलिक चिन्तना और शिल्प के नये आयामों के राग-मवेदन के छायावादी नुस्खे से पूरी तरह मुक्त नहीं हो सके। गिरिजाकुमार माधुर घुप के घान' में ही नहीं 'भीतरी नदी की यात्रा' में भी छायावादी गंध को दूर से ही पहचाना जा सकता है। 'अज्ञेय' के 'महावृक्ष के नीचे' में भी चार-छह कविताएँ ऐसी जरूर हैं जो छायावादी कविताओं की पवित्र म विठाई जा सकती हैं। 'बु'वरनारायण अधिकांशतः इससे बचे हैं, परन्तु जब 'घास नहायी रात' का विम्ब प्रस्तुत करते हैं तो वह पूरा छायावादी लगता है। जगदीश गुप्त का 'हिमबिद्ध' तो छायावादी सौन्दर्य की प्रयोगशाला में ही बैठकर तैयार किया गया है। वही आसक्ति, वही मधुरिमा, वही सौन्दर्य का लरजता सागर 'हिमबिद्ध' में है जो कमोर्बेश रूप में प्रसाद की लहर, पत के पल्लव और निराला की कुछ कविताओं में मिलता है। धर्मवीर भारती का 'सातगीत वर्ष' भी छायावादी रंगों के छोटे लिए हुए है। 'बनुप्रिया' का तो काफी कुछ छायावादी तन्तुओं से बना हुआ है। यही स्थिति 'एक सूनी नाव' के सनक सर्वेश्वर की है जिन्होंने अपनी अनेक कविताओं में छायावाद के उत्कर्षनाल के शिल्प को अपनाया है। उनकी 'भोर' और 'रात' कविताओं का मानवीकरण तो छायावादी साँचा लेकर ही तैयार किया गया है।

सवाल यह है कि ऐसा क्यों हुआ कि कतिपय नये कवियों के यहाँ रोमान अभी भी जीवित है और साठोत्तर कवियों ने उस खिडकी को ही बंद कर दिया जहाँ से सौन्दर्य के वे विम्ब दिखाई देते हैं जो छायावाद से मेल खाते हैं। मैं सोचता हूँ नये कवियों के जीवन मूल्यों में नहीं न कहीं यह भाव जरूर है कि सौन्दर्य का जादू और प्यार का मरहम जीवन के समूचे घावों को भर सकता है। मेरी भी यही धारणा है कि जीवन कितना ही जटिल और परिवेश कितना ही दहशत भरा क्यों न हो जाये प्यार की अनिवार्यता और सौन्दर्य की ओर आकर्षित होने की मूल वृत्ति कभी भी चुक नहीं सकती है। हमारा मन यदि जीवन की विसंगतियों से थका अनुभव करता है, हम टूटने लगते हैं तो उस स्थिति के प्रति आश्रय जितना ग्रहण है, उतना ही जरूरी है वह लहरिल सागर, आकाश की छाती पर बिखरा इन्द्र धनुष और वह लहर जो तट को छू कर वापस लौट जाती है। फिर जीवन की भयावहताओं की ग्रहणियत रोमान की व्यञ्जना से कम थोड़े ही हो जाती है। साठोत्तर वर्षों का ससार ऐसा

जहर रहा है कि प्यार की गुनगुनाहट के ऊपर गुस्से की बुनबुनाहट तेज और माफ़ मुनाई दी है, किन्तु रोमानी भावों को दपनाया वहाँ भी नहीं जा सका है। यह बात प्रत्यक्ष है कि उसे बड़ा इस ढंग से गया है जैसे उससे मुक्ति प्राप्त करनी गई हो। परिणाम स्वरूप पुरानी प्रेमिया के रोमानी मिजाज को छोड़कर कवि ने कहा - 'विशाल स्तनों और आरोग्य भक्तियों वाली इमारतें / सटपती रहती हैं जहाँ / मशीनों से मधे जा रहे दस्तान में / मैं उस जहर से भुजरता हूँ' / [बजरंग विष्णोई] जो प्रेम कभी कविता का सर्वस्व था वही आज के मामले में प्रश्न बन गया है क्योंकि भूत से छटपटानी घन्ट-डियो को प्यार की धपेदा रोटी पहले चाहिए। अतः कवि राजीव तक्सेना 'प्रेम' किम बिडिया का नाम है जैसे प्रश्न उद्घासित हैं और कमलेश प्रेम के घेरे को तोड़कर रोजमर्रा की भीड़ में घुस कर यह कहते हैं।

"बाजार में आज छ दूरी की ही बाल मिली, प्याज भी
पाँसी की तरह तेज, डेढ़ रुपये बचहरी में
लग गये वहाँ से सस्ते सरसूज, मुना ऊँच पाँच से
कोई गमी हो गई है।"

इस कविता में जो मुक्ति की माँग जारी है, उसे समता प्रत्यक्ष की इन पक्तियों में भी देखा जा सकता है : "प्यार शब्द पिसते-पिसते/चपटा हो गया है/भव हमारी समझ में सहवास आता है।" वस्तुतः साठोत्तरी कविता में रोमानी संस्कारों से मुक्ति का प्रयत्न किया गया है। जो कवि इस प्रयत्न में रहे हैं, उनमें दूधनाथसिंह, श्रीकांत वर्मा, लीलाधर जगूरी, घूमिल, कैलाश बाजपेयी, श्रीराम वर्मा और बलदेव वर्मा आदि के नाम प्रमुख हैं। ये वे कवि हैं जो रोमानी संस्कारों से मुक्ति पाने में काफी हद तक सफल हुए हैं। 'वसंत' शीर्षक कविता की ये पक्तियाँ देखिए : "वसंत आयेगा इस वीरान जंगल में/जहाँ वनस्पतियों को सिर उठाने के जुमें में/पूरा जंगल घाग को सौंप दिया गया था/वसंत आयेगा दबे पाँव/हमारे सुम्हारे बीच घाँसों से होता हुआ/होठों के बीच सवाद कायम करेगा/उदास, उदास मौसम में/बिजली की तरह हँसी फैल कर/वसंत सिलसिलेगा हमें/अधिकार से जीना।" इतना ही क्यों जब कवि को ऋतुओं में सौन्दर्य नहीं दिखाई देता और लगता है कि उनमें भी बदलाव का प्रसर आ गया है तो उमका मानस यह अनुभव करने लगता है "हम जानते हैं ऋतुएं बहुत गरीब हैं/हमारे लिए/हम जानते हैं नरक के दरवाजे तक जाकर/हमारी जाननाएँ एक बार तो लौटेंगी ही"/[प्रवणकुमार बघ्योपाध्याय]।

2. मोह-भंग

समकालीन कविता समाज की मृत मान्यताओं, दृष्टी हुई परंपराओं और मोह-भंग की कविता है। उसमें आज की विकृत जिन्दगी और सम्बन्धों की खींच अभिव्यक्त हुई है। मोह-भंग की जो प्रवृत्ति इस कविता में मिलती है उसे समकालीन परिवेश की तत्स्थी से उत्पन्न प्रतिविया माना जा सकता है। आजादी के बाद ठोस

जरूर रहा है कि प्यार की गुणगुनाहट के ऊपर गुस्से की भुनमुनाहट तेज और साफ सुनाई दी है, किन्तु रोमानी भावों को दफनाया वहाँ भी नहीं जा सका है। यह बात अलग है कि उसे कहाँ इस ढंग से गया है जैसे उसमें मुक्ति प्राप्त करली गई हो। परिणाम स्वरूप पुरानी भगिमा के रोमानी मिजाज को छोड़कर कवि ने कहा - 'विधान स्तम्भों और आरोक्षित भित्तियों वाली इमारतें / लटवती रहती हैं जहाँ / मशीनों से मधे जा रहे दलदन में / मैं उस शहर से गुजरता हूँ' / [बजरंग विश्नोई] जो प्रेम कभी कविता का सर्वस्व था वही आज के सामने प्रश्न बन गया है क्योंकि भूल से छटपटाती घन्त-दियों को प्यार की अपेक्षा रोटी पहले चाहिए। अतः कवि राजीव तवसेना 'प्रेम' विस्र चिड़िया का नाम है जैसे प्रश्न उछालते हैं और कमसेकम प्रेम के घेरे को तोड़कर रोजमर्रा की भीड़ में घुस कर यह कहते हैं :

"बाजार में आज छ छटाँक की ही दास मिली, प्याज भी
खाँची की तरह तेज, डेढ़ रुपये कचहरी में
सग गये कहीं से साते तरबूज, सुना ऊँच गाँव में
कोई गमी हो गई है।"

इस कविता में जो मुक्ति की माँग जारी है, उसे ममता अग्रवाल की इन पंक्तियों में भी देखा जा सकता है - "प्यार शब्द घिमते घिसते/बपटा हो गया है/प्रब हमारी समझ में सहवास आता है।" वस्तुतः साठोत्तरी कविता में रोमानी सत्कारों से मुक्ति का प्रयत्न किया गया है। जो कवि इस प्रयत्न में रहे हैं, उनमें दूधनाथसिंह, श्रीकांत वर्मा, सीलाधर जगूड़ी, धूमिल, कैलाश वाजपेयी, श्रीराम वर्मा और बलदेव वशी आदि के नाम प्रमुख हैं। ये वे कवि हैं जो रोमानी सत्कारों से मुक्ति पाने में काफी हद तक सफल हुए हैं। 'बसंत' शीर्षक कविता की ये पंक्तियाँ देखिए : "बसंत आयेगा इस बीरान जंगल में/जहाँ वनस्पतियों को सिर उठाने के जुर्म में/पूरा जंगल आग को सोंप दिया गया था/बसंत आयेगा दबे पाँव/हमारे तुम्हारे बीच आँखों से होता हुआ/होठों के बीच सवाद बाँधम करेगा/उदास, उदास मौसम में/बिजली की तरह हँसी फैक कर/बसंत सिखतायेगा हमें/अधिकार से जीना।" इतना ही क्यों जब कवि को ऋतुओं में सौन्दर्य नहीं दिखाई देता और लगता है कि उनमें भी बदलाव का असर आ गया है तो उसका मानस यह अनुभव करने लगता है - "हम जानते हैं ऋतुएँ बहुत गरीब हैं /हमारे लिए/हम जानते हैं नरक के दरवाजे तक जाकर / हमारी यादनाएँ एक बार तो लौटेंगी ही"/[प्रवणकुमार बघ्योपाध्याय]।

2. मोह-भंग

समकालीन कविता समाज की मृत मान्यताओं, टूटती हुई परंपराओं और मोह भंग की कविता है। उसमें आज की विकृत जिन्दगी और सम्बन्धों की तीव्र अभिव्यक्ति हुई है। मोह भंग की जो प्रवृत्ति इस कविता में मिलती है उसे समकालीन परिवेश की तल्ली से उत्पन्न प्रतिक्रिया माना जा सकता है। आजादी के बाद ठोस

उपलब्धि के नाम पर केवल 'आजादी' शब्द ही मिला है जिसे तीन धके हुए रंगों से जाना जा सकता है। चीन का आक्रमण, कच्छ न्यायाधिकरण का दुर्भावनापूर्ण निर्णय, ताशकंद घोषणा, कांग्रेस सरकार की निष्क्रियता, जड़ता, राजनीतिक अव्यवस्था, भ्रष्टाचार, नेताओं द्वारा प्रदत्त झूठे आश्वासन, निरंतर बढ़ती हुई वमर तोड़ मेंहगाई, अकाल, बेरोगारी, भुखमरी, जातिवाद और अष्ट प्रशासन आदि ऐसे अनेक तत्व थे जिनसे मोह-भग की स्थिति पैदा हुई। यह मोह-भग साठोत्तरी कविता की प्रमुख प्रवृत्ति है। आजादी के बाद हर बार सालकिले की दीवार से निरगा तो फहराया जाता रहा, किन्तु देश के निर्माण का; उसे आत्मनिर्भर बनाने का स्वप्न अंधार में भूलता रहा। समृद्धि के स्थान पर विपन्नता; भूख व नगापन बढ़ता गया और मानव मोह-भग की स्थिति से गुजरने लगा। धूमिल की निम्नांकित पंक्तियाँ इसी मोह-भग को सूचित करती हैं :

“मैंने इन्तजार किया

अब कोई बच्चा भूखा रहकर

स्कूल नहीं जायेगा

अब कोई छत

बारिश में नहीं टपकेगी

× × × ×

अब कोई किसी की रोटी नहीं छीनेगा

कोई किसी को नगा नहीं करेगा

मैं इन्तजार करता रहा ।

मगर एक दिन मैं स्तब्ध रह गया

मेरा तारा धीरे-धीरे धुल की आग से

पिघलती हुई बर्फ में बह गया ।”

इसी मोह-भग की स्थिति की सटीक अभिव्यक्ति सीताधर जगूरी की इन पंक्तियों में देखिये :

“सूचना विभाग के हूट प्रोस्ट्र एर

सुगहामी है । चारों ओर

बगाली के पास आटा नहीं गाली है ।

और जिसमें कोई नहीं

खाना चाहता

आजादी एक भूटी वाली है ।”

रघुवीरसहाय एवं ऐसे कवि हैं जो परिवेश के प्रति सर्वाधिक प्रतिबद्ध रहे हैं। उनका परिवेश अधिकतर राजनैतिक मद्दमों से निर्मित हुआ है। वे जानते हैं कि कांग्रेस-प्रशासन से आशा लगाना व्यर्थ है क्योंकि अब तब के सभी सजीने स्वप्न मिट्टी में मिल गये हैं और नेता लोग निरन्तर नारेबाजी से जनता को भुगाने में डालते रहते हैं। उन्होंने मोह-मग की इसी स्थिति में निम्ना है :

“बीस साल

घोला दिया गया

घड़ी फिर मुझे कहा जायेगा विश्वास करने को

पूछेगा ससब मे भोलाभासा मन्त्री

मामला बताओं हम कारंवाई करेंगे

हाय-हाय करता हुआ हाँ-हाँ करता हुआ हैं-हैं करता हुआ बल का बल

पाप छिपा रखने के लिये एक जुट होगा

जितना बड़ा बल होगा उतना ही खायेगा देश को।”

सन् साठ के बाद के वर्षों में त्रासद स्थितियाँ उभरनी लगीं। देश के नेता व प्रशासक तापरवाही से नींद में ऊँघने लगे। कुर्मी की लड़ाई-उल्लाह पछाड़, चलती रही। शोषक अपने पट का आमतन बढ़ाते रहे, बड़े-बड़े पूँजीपतियों के कुत्तों के घेर बोरी बन गये और मदाय और सत्ता लोलुप अपनी गति से चलते रहे। सबेदनशील कवि और बुद्धिजीवियों ने उक्त स्थितियों को बसूबी देखा और राजकमल का कवि मोह मग की मुद्रा में बह उठा है

“आदमी को तोड़ती नहीं है लोकतांत्रिक पद्धतियाँ केवल पेट में बल

उसे झुका देती हैं धीरे-धीरे अपराहिज

धीरे-धीरे नपुंसक बना लेने के लिये उसे शिष्ट राजभक्त देशप्रेमी

नागरिक बना लेती हैं

आदमी को इस लोकतंत्री सरकार में अलग हो जाना चाहिए।”

मोह-मग की स्थिति को घूमिल, लीलाधर जगूरी और बलदेव धारी ने न केवल कविताओं में कहा है वरन् उसे एक साफ जुवान में इस रूप में कहा कि पाठक तिलमिला उठता है। व्यवस्था, व्यवस्था में जीने वाला आदमी और वह मजदूर जो रोटी पैदा करता है, तीनों घूमिल की निगाह में हैं किन्तु कवि का मोह-मग तब साफ हाता है जब वह कहता है “एक आदमी रोटी बेचता है एक आदमी रोटी खाता है/एक तीसरा आदमी भी है/जो न रोटी बेचता है, न रोटी खाता है/वह सिर्फ रोटी से खेलता है/ मैं पूछता हूँ यह तीसरा आदमी कौन है ? मेरे देश की ससद मोन है” / असल में आजादी मिलने के इनने साल बाद भी जब देश की ससद भ्रष्ट, बीमारी और बेरोजगारी का इलाज न कर सकी तो आदमी के रूप में मिलने वाला सुनहरा स्वप्न टूट-टूट हो गया। यह स्थिति जहाँ आम आदमी को तोड़ती रही है, वहीं सबेदनशील

कवियों की आत्मा को खरोचती हुई उनसे कविता की भाषा में कहलाती रही है :

“समय में काफी देर तक/नग्न सार्वजनिक समस्याओं पर/बहस चलती रही/
प्रश्न उभर दीवानों से चिपकते गये/ इन सबालो से सब परिचित थे/
किन्तु भ्रजाने बने सोते रहे /.....शाम होते-होते ससद भवन / खाली
उदास और बेजान हो गया/... समस्याएँ मंदार में लोटती रहीं/और
अभ्यस्त फादलें / उन्हें गोद में पुचकारती / ध्वनि शून्य हो चुकी थी” ।
[भरस्येन्द्र शुक्ल]

जीवन से सीधा साक्षात्कार

साठोत्तरी कविता परिवेश के प्रति प्रतिबद्ध है । उसमें जीवन की यथार्थ स्थितियों से सीधा साक्षात्कार चित्रित हुआ है । पिछले दशक की कविता सघर्ष केन्द्रित है । उसमें जीवन का सही, निर्भय और सीधा साक्षात्कार करने के उपलब्ध अनुभूतियों का अनुभवान हुआ है । इसमें उत्तेजना, खीभ, घमटोप निराशा और बहुवाहद है । नयी कविता ने पारंपरिक आदर्शों, मूल्यों और स्थापित मान्यताओं का विरोध कर दिया, किन्तु आज का कवि समाज की विकृतियों में खुद हिस्सा ले रहा है । आज का कवि जब मनुष्य को दोहरी जिन्दगी जीते देखता है तो वह साक्षात्कार परिवेश के प्रति अपनी प्रतिबद्धता सूचित-करता है । यह प्रतिबद्धता और कुछ नहीं कवि की सचेत दृष्टि द्वारा परिवेश का सही ग्रहण ही है और यही समकालीन सदर्भों और स्थितियों से सीधा साक्षात्कार है । वेदरनाथ सिंह, मलयज, धूमिल, प्रयाग शुक्ल और राजकमल चाधरी की कविताएँ इसी सीधे साक्षात्कार की वे कविताएँ हैं जो अभिव्यक्ति के सारे खतरे उठाकर लिखी गई हैं । ‘धूमिल’ की कविता की रचना के दौरान अपने घास-पास के घेराव का पूरा ज्ञान रहा है जिसमें मनुष्य की भीषणता और यात्रिकता भी शामिल है । ‘मोक्षराम’, ‘उस औरत की बगल में लेटकर’ ‘पटकथा’ ‘जनतंत्र के सूर्योदय में’, ‘गाँव’ और ‘प्रीति शिक्षा’ कविताओं में जीवन से सीधा साक्षात्कार देखने को मिलता है । ‘बल सुनना मुझे’ की कविताओं में तो यह साक्षात्कार जैसे भीतर से फूटकर कविता के पृष्ठों पर फैल गया है । जब वे कहते हैं कि “वह चाहे जो है जहाँ वही है, आजकल कोई आदमी जूते की माप के बाहर नहीं है” तो लगता है कि वे समूचे परिवेश के दबाव-तनाव को सहने हुए मानव की त्रासद स्थितियों में खुद घुल गये हैं । ‘उस औरत की बगल में लेटकर’ कविता में यह साक्षात्कार तोलापन लेकर आया है । ‘पटकथा’ का परिदृश्य भी ऐसा ही है जिसमें समूचा राजनैतिक परिवेश आ गया है । ससद, सविधान, प्रजातंत्र और जनता सभी का खुला बच्चा चिट्ठा कविता में देखा जा सकता है :

अपने यहाँ ससद, तेली की वह घानी है,
जिसमें आधा तेल है और आधा पानी है

“कवियों की शब्दावली में लिखे गये शांति के सयुक्त वक्तव्य

हाइड्रोजन बम परीक्षण में पंखें फड़फड़ाते हुए

बहुतरों की मौत मर जाते हैं।”

और बाकी शहरों में राजनीतिक बेस्वामियों ने पीला भटमंला भेंघेरा।
फँता रखा है।

अपनी देह को उजागर करने के लिये

नयी दिल्ली में और ढाका कराँची में अब कोई फर्क नहीं है।”

मूल्यों और आदर्शों की व्यथता और अप्रामाणिकता को प्रमाणित करता हुआ राजकमल का कवि अस्वीकार के स्वर में यह भी कह देता है। “पराजय के तीस वर्षों में एकत्र की गई घमें, संकट इतिहास/ समाज परिवर्तन की ज्योतिष की किताबें डाक टिकट सिक्के सोवेनियर/ मैं बड़े डाक घर के बहुत बड़े सैंटरबॉक्स में डाल आया”/ निश्चय ही राजकमल का यह अस्वीकार फैशन के तौर पर किया गया अस्वीकार मात्र नहीं है। इसमें कवि मानवीय अस्मिता के ठीक सामने खड़ा है। अस्वीकार में वक्तव्यवाजी; फिरतेबाजी और फैशन का रंग कैलाश बाजपेयी में भी कहीं-कहीं मिलता है। जहाँ यह है वहीं कविता की प्रामाणिकता की खतरा पैदा हो गया है। ‘स्नायुघात’, ‘आगामी भूत वाणी’ और ‘देश-एक शोक गीत’ कविताओं में इसी अप्रामाणिकता के खतरे को देखा जा सकता है। दूधनाथसिंह के यहाँ यही अस्वीकार संवेदना के सूक्ष्म धरातल पर है और वह वरण की स्वतन्त्रता से ससक्त होकर आया है क्योंकि भारतीय प्रजातन्त्र उन्हें एक ढकोसला दिखाई देता है और वे “अधियारों के शून्य में बाँहे फैलाये, मौत के भयानक बाले मेहराबी जवड़े से गुजर रहा है।” अस्वीकार की यह मुद्रा मानवीय मुक्ति और मानवीय नियति से संवेदनात्मक स्तर पर अभिव्यक्ति के क्षणों में जुड़ गई है। ‘श्याम परमार’ में जो अस्वीकार बोध है वह भी वैचारिकता लिये हुए है। अस्वीकार के इस बौद्धिक धरातल को इन पत्तियों में देखा जा सकता है।

“गोल चेहरे वाले सत्य की कविता की भट्टी में भौंककर ()

मुझे भालूम हुआ जा रहा है कि आज का सच लोहा नहीं है।”

‘सौमित्र मोहन’ की ‘लुप्तमान गली’ कविता का अस्वीकार भी जीवन की विसंगतियों से जुड़ेकर निरन्तर एक रचाव की मुद्रा में प्रतिफलित हुआ है। कहने का तात्पर्य यह है कि अस्वीकार हथियार तो है, किन्तु उसका प्रयोग बौद्धिक एवं रचनात्मकता के साथ होना चाहिए न कि जुमलेबाजी की शैली का खोल ओढ़कर निरर्थकता के धरातल पर। कारण, अस्वीकार जब वैचारिकता और रचनात्मकता से जुड़ा होगा तभी वह मानव जीवन और उसकी नियति के समस्त मद्द्त्यों का कलात्मक रूपान्तरण बन सकता है।

त उनका व्यंग्य प्रभावी और तिलमिला देने वाला हो गया है। एक कवि की सम्पादित पक्तियाँ तो देखिये जिनमें कहा गया है कि भ्रष्टाचार का विरोध न करना और चुपचाप उस सहते जाना भी एक तरीके का भ्रष्टाचार ही है। कवि व्यंग्यमयी भाषा में 'नाग' को भ्रष्टाचार का प्रतीकात्मक देकर कहता है

‘आज हम सब नागदेश के अधिवासी
हमारे घरों और नाग ही नाग हैं
कुछ काते हैं, कुछ कबरे कुछ भजगर
हम उन्हें दूध देकर पाल रहे हैं’

प्रभावी व्यंग्य की दृष्टि से श्रीकान्त वर्मा की कविताओं को भी नहीं मुनाया जा सकता है। दिनारभ और 'मायादर्पण' की अधिकांश छोटी बड़ी कविताएँ मध्यम का भाव पर्याप्त गहरी हैं। कवि जब कहता है कि "न मरी कविताएँ हैं, न मरे पाठक हैं यहाँ तक कि मेरी सिगरेटें भी नहीं हैं" तो सिगरेट के प्रयोग से उभरा व्यंग्य और भी गहरा हो जाता है। यही व्यंग्य जब कवि को धारमसाक्षात्कार की सीढ़ी पर लाता है तो वह अपने को टटोलते हुए दावे के साथ कहता है कि 'मैं एक साथ ही मुर्दा भी हूँ और ऊदबिलाव भी, मैं एक बासी दुनियाँ की मिट्टी में दबा हुआ अपने को खोज रहा हूँ' / व्यंग्य की मुद्रा में ही श्रीकान्त का कवि जो लिख गया है उसमें समकालीन परिवेश में उभरते मान मूल्यों पर व्यंग्य है

‘कुछ लोग मूर्तियाँ बना कर फिर
बेचेंगे कान्ति की (अथवा पदमार्ग की)
कुछ और लोग सारा समय
कसमें लायेंगे लोकतंत्र की।’

× × × ×

“एक आदमी दूसरे का और दूसरा तीसरे का / बहेज है /
जितकी वाली में आज तेज है / इस साल बाद
वह इस तरह लौट आता है / जैसे किसी बेघरा के कोठे से /
अपने को बुझा कर।”

वही कही तो व्यंग्य की रचनात्मकता भी प्रदान की गई है। श्रीराम की कविताएँ इसका प्रमाण हैं। उन्होंने सामाजिक और प्रचलित रूढ़ियों का सहारा लेकर ही आज के निरंतर संवेदनाशून्य और असाधारण रूप से व्यावहारिक व्यक्ति को व्यंग्य का निशाना बनाया है। वर्तमान परिवेश में जीते आदमी की संवेदनहीनता पर व्यंग्य करते हुए उन्होंने लिखा है 'मेरे पास दिल था लोग कहते थे तुम अभी बच्चे हो / मैंने दिल को मजबूत किया लोग कहने लगे तुम बिल्कुल कच्चे हो / मैंने दिन की जगह एक जूता टाँग दिया लोग चिल्ला उठे / भरे तुम कितने सच्चे हो' / दिल (संवेदनशीलता) नासमझी का सिताब देता है और जूता संवेदनहीनता

को प्रतीकित करता हुआ आज के आदमी की स्थिति पर व्यंग्य करता है। 'दिल' और 'जूता' जैसे शब्दों में जो व्यंग्यार्थ हैं, वह साठोत्तरी कविता की भाषा की शक्ति है।

7. संघर्षशीलता

साठोत्तरी कविता में जो परिवेश उभरा है वह पर्याप्त भयावह और तनाव पूर्ण है। परिवेश व्यापक यह तनाव और भयावहता व्यक्ति-व्यक्ति के सम्बंधों की कृत्रिमता और परिवर्तित मान मूल्यों के कारण और दहशत भरी हो गई है। युवा कवि इन स्थितिगत भयावहताओं से भागना नहीं चाहता हैं, अपितु, संघर्ष-मात्म-संघर्ष की भूमि पर खड़ा होकर अन्तिम क्षण तक अपना अस्तित्व बनाये रखना चाहता है। अस्तित्ववादी दर्शन से प्रभावित होकर साठोत्तरी कविता का रचनाकार अपने अस्तित्व के लिये संघर्षरत है। इसी संघर्षशीलता के कारण आज का कवि एक बड़ी घटान को बार-बार गिरि गिर पर ठेलकर पहुँचते रहने वाले यूनानी कथानायक सिसिपस को यत्रणा और निरन्तर संघर्ष का प्रतीक मानता है। मुक्तिबोध की 'झेंदरे में' राजकमल की 'मुक्तिप्रसंग', रघुवीर सहाय की 'आत्महत्या' के विरुद्ध धीमान्त वर्मा की 'समाधि लेख', दूधनाथ सिंह की 'सुरग से लौटते हुए' और विश्व-नाथ तिवारी की 'आखिरी लड़ाई' और 'जिजीविषा' कविताओं में अस्तित्व के प्रमाणीकरण के लिये संघर्ष और आत्मसंघर्ष की प्रभावी मुद्रा को देखा जा सकता है। सामाजिक परिवर्तन के लिये संघर्षरत श्यामविमन की ये पक्तियाँ देखिये जिनमें संघर्ष का स्वर साफ और तेज है

"बाँस के झुंझने को मैं क्षमा नहीं कर सकता

मुझमें नहीं उगेगा बाँस

कंकड़ से फोड़ूँगा दूर पड़े रस के गिलारस

कटि से घेरेगा फलों की खचा

कीचड़ या तारकील को मुट्ठियों में फेंकूँगा

मगे शरीर की अपराधी तोर्तों व गालों पर"।

यह संघर्ष प्रकारण नहीं है। इसमें आक्रोश व विद्रोह का मुद्रावरण भी आ मिला है। वस्तुतः यह संघर्षशीलता युवा कवियों को हर स्थिति में जीने की शक्ति देती है तभी तो विश्वनाथ प्रसाद तिवारी लिख गये हैं "मैं जीना चाहता हूँ/ इस भयानक झेंदरे में भी जीना चाहता हूँ आखिरी यातना-तक / चलना तो है ही जब तक हमारे सामने रास्ता है/ या पैर सही सन्नामत हैं/ न रास्ते का विकल्प है/ न चलने का"/ जीने की यह सार्थकता कवि और कविता दोनों को संघर्ष के चौराहे पर लाकर छोड़ देती है और साठोत्तरी कविता का नया चेहरा इन्हीं में समकला-दमकता दिखाई देता है।

8. राजनीतिक संदर्भों से साक्षात्कार

साठोत्तरी कविता की एक प्रवृत्ति राजनैतिक संदर्भों के साक्षात्कार की है। इसमें राजनीति कविता के निकट और कविता राजनीति के निकट आ गई है। कुछ समीक्षकों ने राजनीति की कविता का विषय बनाने में आपत्ति की है। वर्तमान परिस्थितियों में जब देश और उसकी राजनीति प्रत्येक आम आदमी की जिन्दगी का हिस्सा हो गई है तो उसे कविता से बहिष्कृत कैसे किया जा सकता है? हाँ दल विशेष की पक्षधरता की भाँड में लिखी गई कविता अवश्य ही आलोचना का शिकार होनी चाहिए। दल कविता और राजनीति का सम्बन्ध बाध्यात्मक और रचनात्मक स्तर पर होना चाहिए। साठोत्तरी कविता में यही स्थिति है। लगता है वर्तमान युग में कवि राजनीतिक स्तर पर जुड़ने के लिए विवश है। जहाँ राजनैतिक स्तर पर आम आदमी के जीवन का फँसला होता हो और सरकारी तंत्र का हर निर्णय जन-जीवन से जुड़ा हुआ हो वहाँ कविता में राजनीतिक प्रवेश पर कैसे रोक लगाई जा सकती है? मुक्तिबोध, श्रीराम वर्मा, मत्स्येन्द्र शुक्ल, चन्द्रकांत देवताले, रमेश गोड, घूमिल, रघुवीर सहाय, श्रीवान्त वर्मा और सीताधर जगूड़ी आदि अनेक कवियों की कविताओं में राजनैतिक संदर्भों और उनसे जुड़े प्रश्नों को उठाया गया है। रघुवीर सहाय की 'भारतमहत्या के विषय' कृति में तो समूचा शासनतंत्र नगा होकर सामने आया है। घूमिल की 'षट्कथा' में राजनैतिक संदर्भ हैं, देश का भिल्ला हुआ चेहरा है और प्रजातंत्र की बोधी उपलब्धियों पर व्यंग्य है। जब कवि कहता है कि "संस्कृति, शांति, मनुष्यता, ये सारे शब्द थे, सुनहरे बादे थे, लुप्तकहम इरादे थे, सुन्दर थे, मौलिक थे" तो उसकी व्यंग्य भावना सारे राजनैतिक संदर्भों की साक्षेतिक व्यञ्जना कर देती है। ससद्, लोकतंत्र, जनता मतदान, साठीपार्ज, अधुर्गम, अपूर्ण आदि के सभी संदर्भ कविता में आये हैं। इससे राजनैतिक परिदृश्य खुलासा होकर सामने आया है। रघुवीर सहाय की ये पक्तियाँ देखिये :

“हर सकल भारत में एक गाय है
ठीक समय पर ठीक बहस कर नहीं सकती
राजनीति
बाद में जहाँ कहीं से भी शुरू करो
बीच सड़क पर गोबर कर देता है विचार”

श्यामबिमल की ये पक्तियाँ भी देखिये :

‘मेरे इस देश में हर घर
बही होता है वही
कि आदमी के बदन का जो नेता है
अपने पेट में चूँगा बोता है।

वस्तुतः साठोत्तरी कविता में जो ठोस यथार्थ अभिव्यक्त हुआ है उसमें देश की राजनीति और उससे सम्बद्ध प्रश्नों की कविया उधेड़ी गई है। किसी भी कविता को उठा लीजिए उसमें वही न वही राजनैतिक परिवेश से सीधा साक्षात्कार अवश्य मिल जायेगा। और तो और सर्वेश्वरदयाल की ही ये पक्तियाँ लीजिये -

“लोकतन्त्र को जूते की तरह

साठी में लटकाने

आगे जा रहे हैं सभी

सोना फुलाये।”

जरा इन्हीं पक्तियों के साथ ‘धूमिल’ की ये पक्तियाँ भी पढ़िये - “दरभस्स अपने यहाँ जनतन्त्र/ एक ऐसा तमाशा है/ जिसकी जान मदारी की भाया है”/ राज-नैतिक सदमों की दैनंदिनी बनकर आने वाली साठोत्तरी कविता में लोकतन्त्र के प्रति अविश्वास और जनतान्त्रिक मूल्यों की अर्बहीनता को भी ईमानदार अभिव्यक्ति प्राप्त हुई है। स्वयं राजकमल इस स्थिति को समझते थे और अनुभव करते थे। उन्होंने लिखा :

‘आदमी को तोड़ती नहीं हैं लोकतान्त्रिक पद्धतियाँ केवल पेट के बल

उसे भुका देती हैं धीरे-धीरे अपाहिज

धीरे-धीरे नपुंसक बना लेने के लिए उसे शिष्ट राजभक्त बैरा प्रेमी

नागरिक बना लेती हैं

आदमी को इस लोकतन्त्री ससार से अलग हो जाना चाहिए।”

9 निर्मम वास्तविकताओं की बेपर्दे व्यंजना .

साठोत्तरी कविता वर्तमान परिवेश की विसर्तियों, मन्त्रणाओं और विविध भयावहताओं की बेपर्दे अभिव्यजना कर रही है। “जिन्दगी में जो धनना व्याप्त है, गहरा असंतोष व निराशा है और जो अनिश्चय अस्तमान है उसकी सही व रचनात्मक स्तर पर व्यंजना अनेक साठोत्तर कवियों ने पूरी ईमानदारी से की है। कैलाश वाजपेयी, केदारनाथ सिंह, भलमज, धूमिल, दुधनाथसिंह नीलाम, राजकमल, और श्याम विमल आदि अनेक कवियों की कविताएँ निर्मम वास्तविकताओं की व्यंजना रचनात्मक स्तर पर करती हैं। पिछले दस वर्षों में मनुष्य ने क्या नहीं मोगा है ? मृत्यु से भी ज्यादा दश गहरा जिन्दा रहने जैसी बेमतलब, सजा का बोझ डोया है। यह मरा भले ही न हो, किन्तु जितनी ही मौतें उससे अन्दर घटती रही हैं। जिन्दा रहने के उसके सभी संस्करण जैसे मन्त्रस्थ स्थितियों ने छीन लिये हैं। इस विवरण, अपाहिज और स्नायुधान से पीड़ित जिन्दगी के भीता कवि के रूप में कैलाश वाजपेयी को पढ़ा जा सकता है, ‘धूमिल’ को सामने रखा जा सकता है और राजकमल के हवाले से निर्मम वास्तविकताओं से सीधा साक्षात्कार है। साठोत्तरी कविता ने प्रायः सभी कवियों का ससार ऐसा है

ऊब, अजनबीपन, असतोष, छटपटाहट, स्नायुधान, दमघोट परिस्थितियों और जीवन में आई रिक्तता व अनिश्चितता के साथ जिन्दगी के घावों से रिमते मवादों का हवाला प्रस्तुत करता है। जिन्दगी की विमर्शितियों को व्यक्त करता हुआ श्रीवान्त वर्मा का कवि यदि 'वक्त चला जाता है, वक्त चला गया है और हर जगह हाजिर था मैं, किन्तु दस्तखत कही नहीं' या 'मैं अनुभव कर रहा हूँ सब कुछ/ वक्त चला जाता है' तो लगता है वह जीवन के भीतरी हिस्से के दर्द को बाहरी देते हुए परिवेश की जटिलता को बेपर्वाई के साथ अभिव्यक्त कर रहा है। इतना ही नहीं स्वप्न भग हो जाने के बाद, जीवन से विश्वास का रंग उड़ जाने के बाद और भूल्य हीनता व अर्थहीनता की स्थितियों से गुजरने के बाद भी अजीबोगरीब मनस्थिति में कवि ने यह भी लिखा है 'बरस रहा है अधकार ' / जिज्ञासाहीन अधकार में/ कीचड़ की गीम्या पर, स्वप्न देखती हुई/ सुखी है धनुषरा/ मनुष्य उगल रही है/ नगर फँक रही है।'

साठ के बाद बुद्धिजीवियों की जो पीढ़ी सामने आई है उसे अपने घागे अधकार का अनंत प्रसार दिखाई दे रहा है। एक ओर दायित्व से ऊबी हुई सरकार है, अपने स्वार्थों की कीचड़ में आकठ डूबे हुए राजनीतिज्ञ हैं, दूसरी ओर संकटपोष और इज्जत व समाज के भीतर शिखा के प्रतीक प्रशासक हैं जो अपनी जेब भरने में व्यस्त हैं, तीसरी ओर शोषक वर्ग है जो अपनी तोड़ के घेरे में अन्न और सोना झकड़ा कर रहा है और इन सभी के साथ वह भरपिस्सा किसान है जो दिन रात हाथों को घिसता हुआ और रिक्त देते-देते थक जाने के कारण धीरे-धीरे मर रहा है, मर सा गया है, किन्तु क्रांति के लिए तैयार नहीं है। दूधनाथसिंह की ये पत्तियाँ देखिये

"जो हाथों से काम करते हैं/ वे गुलाम हैं अभी भी

लगान भरते हैं; रिक्त देते हैं/ और पार्श्व भर जमीन के लिए खून करते हैं,

भुकद्बने लड़ते हैं/ जेब की रोटियाँ बेचते हैं/ नागरिकता सीखते हैं।

और उनकी पत्नियाँ भँघेरे की सीतल में/ रोते हुए बच्चों को भरपेट पीटती हैं,

फिर रो-रो कर प्यार जताती हैं/ कचरे में सनी हुई;

पूजा करती हैं और जीवित रहती हैं।"

परिवेश में आया बिखराव 'टैरर', 'टेन्शन' और चिन्वीनी स्थितियाँ साठोत्तर युवा कवि के मानस को घेरे हुए हैं। उसे उन सारे हादसों और मुनामा से गुजरना पड़ रहा है जो उसे चारों ओर से घीब रहे हैं। यह स्वीकृति और आपाधापी कितनी पीड़क और त्रासक है, इसका अनुमान उम्र घातक परिवेश के नजरिये से किया जा सकता है जिसे दूधनाथसिंह ने निर्मम वास्तविकताओं के रोजनामचे के रूप

में प्रस्तुत किया है

‘इस सन्नाटे में कंसर मैनजाइटिस दल बाँधे खड़े हैं
सड़कों पर खजर छुपाये भेड़िये टहल रहे हैं।’

या ‘मुरग से लोटते हुए’ की ये पक्तियाँ लीजिये

‘‘मे तुम्हें दिखाऊँगा, बलगम में सने हुए भाँव
पीव की कुहारों में उबले हुए पाँव
गले हुए हाथ, भरी हुई आँखें
गर्भपतित मानव की किसलयी शालें
घेरपा च औरतो के बूढ़े सतीरव
इससे पृथ्वी षोडित है, निगोडो जीवित है।’’

‘श्याम विमल’ की कविताएँ भयावह मानव स्थिति की व्यञ्जक कविताएँ हैं। ‘दीमद की भापा’ सग्रह इसकी गवाही देता है जिसमें आदमी अर्थशून्यता की ओर बढ़ती कविता का आखिरी ‘पैराग्राफ’ बनकर आया है। इस सग्रह में आज के आदमी का परिवेश है। उसका सही दृष्टिया है। इतना ही क्यों उसकी बुझा खाई त्रिद है, ताश की तरह फँटे जाने वाला व्यक्तित्व है। कवि का आक्रोश व्यथ के सिरहाने बैठा बैठा जिनने ही सम्बन्धों की अर्थहीनता भी बतलाता है और उससे उत्पन्न बेमानी स्थितियों और निर्भर वास्तविकताओं के प्रति गाढ़ी पहचान भी। इस सदम में निम्नांकित पक्तियों को देखिये जिनमें वर्णमान परिवेश में रिक्तता अनुभव करते, समस्याओं और प्रश्नों से दबे आदमी की आकारहीनता, भीतर आक्रोश किन्तु कुल मिलाकर लाचार व्यक्ति की अन्ततः फटी हुई और निरन्तर प्रयुक्त होने से बेस्ट के छेद की तरह चौड़ी और कीनी होनी जिन्दगी जो नाम से गिरकर खोज हो गई है, का वास्तविक वर्णन काफी गहराई से हुआ है—

1. “आदमी कितना कायम हो रहा है / खुप / प्रश्नों पर पाँव धरता हुआ;
मेरा आकार / निहायत छोटा बड़ रहा है
गढ़े पंते पर रेंगता हुआ जैसे कोई कुसूत
जिहम जिहम होकर बिस्तर रहा है।”
2. ‘साधार / अपनी ज़रूरतों पर नुस्ती डो रहा हूँ नीचरी भर /
मेरे मासून जल्दी बड़ जाते रहे हैं / और मैं उन्हें अपनी लुगती पर/
इस्तेमाल करता रहा हूँ’।
3. “जाता हूँ गुप्त / सड़क से घर तक / पट्टे रोज / इतना ही होना
आदमी है /
जानकर ता घटी / सब कुछ होना साजिमो है /”

पारों ओर असमंजस है, सुनीन जटिलताओं का रहस्यमय भरा परिवेश

॥ इस सबसे अन्त-धीन कवि का दर्द ओ दुःख के इतिहास भूगोल का

शब्दावली में देता है तो लगता है कि एक समाज अपनी रंगें काटकर दिखा रहा है :
 “आह ! मेरी भाषा / मैं तेरा सुन्दर उपयोग किस तरह करूँ/ वह फूलों की सेज और
 शाकाहारी देवता / कहां से लाऊँ ? / आह मेरी पत्नी / मेरे तेरे गर्म में भविष्य का/
 निरपराध आत्मघाती कैसे रखदूँ / आह मेरे छोटे भाई ! मैं तुम्हें रेशमी कमीज /
 कैसे सिलवा दूँ / आह मेरी कविता ! मैं तुम्हें पाठक / या श्रोता कहां से लादूँ /
 यह रस नहीं जहर है / आह मेरे लोगो ! मैं तुम्हें अमृत के घूँट कहां से पिला दूँ” /
 इसी क्रम में ‘सव्यसाची’ की ये पंक्तियाँ भी देखिये जिनमें आजादी के कर्णधारों के
 प्रदेय का प्रशिनल शैली में पर्दाफाश किया गया है .

“प्राखिर क्या दिया है तुमने आजादी के नाम पर / लूप और लाटरी /
 जनता को बूट से कुचलती पुलिस, भ्रष्ट भ्रक्षर / मूल आगजनी /
 रिसवत, हत्या, लूट गिरहकटी / काले कानून, भूँठी भ्रदालतें ।
 बहुरूपिया शासन / अभाव, विषयता और गुलामी / तुमने हर आदमी
 को जानवर / और हर औरत को वेश्या / बना दिया है देशभक्ति का
 मतलब सिर्फ तिरगा फहराना और / बड़े मातरम् दोहराना /
 ही तो नहीं होता” /

10. अभिव्यंजना की ईमानदारी

साठोत्तरी कविता अनुभव की भाँव से तपाकर लिखी गई कविता है । इसके
 कवि अपने अनुभूत की ईमानदार अभिव्यजना के कायल हैं । यही कारण है कि इस
 कविता की भाषा रोजमर्रा की चालू भाषा है । उसमें साफगोई है, सपाटबयानी है,
 किन्तु इसका यह अर्थ मान लेना अनुचित होगा कि वह प्रेयणीयता और व्यक्तता के
 गुणों से भी विरहित है । भाषा की सादगी का अर्थ शब्दों के चुनाव की सादगी से
 है; उनके संयोजन से निर्मित वाक्यांशों या कविताओं में प्रेयणीयता भरपूर है । यों
 यह ठीक है कि इस काव्यधारा की भाषा अभिघात्मक अधिक है; साक्षणिक कम
 किन्तु इस भाषा का मिजाज परिवेश के मिजाज से अभिन्न है । इस काव्य धारा के
 कवियों ने भाषा की ‘क्राफ्टमैनशिप’ को नगण्य माना है और चालू भाषा के मुहावरों
 में गहरा अर्थ भरने की सफल कोशिश की है । यह एक महत्तम उपलब्धि है जिसके
 तहत कविता और आदमी दोनों एक दूसरे की साँस की गंध महसूस कर सकते हैं । भाषा
 के इस प्रयोग से हुई ईमानदार अभिव्यक्तियाँ प्रभावित करती हैं और आप आदमी
 महसूस करता है कि वह खुद की कविता पढ़ रहा है या अपनी जिन्दगी की अभिव्य-
 जना को करीब से महसूस कर रहा है । प्रवृत्ति विवेचन में दिये गये अधिकांश
 उदाहरण मेरे इस मंतव्य की पुष्टि कर सकते हैं । आज की कविता जिस भाषा
 में लिखी जा रही है वह अनुभव की भाषा है जिसने पहले सफल प्रयोक्ता बबोर थे,
 दूसरे निराला, तीसरे अज्ञेय, मुक्तिबोध और सर्वेश्वर है तो चौथे सफल प्रयोक्ताओं में
 प्रतिनिधि साठोत्तर कवियों को लिया जा सकता है । यहाँ तो पूरी की पूरी पीढ़ी

ही अनुभव की भाषा लिख रही है जो न तो कृत्रिम है और न अकाव्यात्मक ही। कारण अनुभव की भाषा अभी भी कृत्रिम नहीं हो सकती है। आज का कवि जिस परिवेश, व्यवस्था और असन्तोष जनित स्थितियों के बीच जी रहा है वहाँ वह व्यवस्था को तोड़ने के साथ-साथ उस काव्य भाषा के ढाँचे को भी तोड़ना चाहता है जो वर्यों से आदमी की जुबान को बोझित और बंधो कों इन्तज बनाती रही है। इसी से आज के कवि की भाषा सपाट, खुरदरी और प्रहारक बन गई है। उसके शब्दों का मिजाज कोमल नहीं रह गया है। वे अपने रूप, आकार और स्वभाव में पने, छोटे और मारक हो गये हैं। चाहे 'आत्महत्या के विरुद्ध' की भाषा हो; चाहे 'मायादर्पण' की, चाहे पटकथा, मोचीराम और ससद से सडक तक की भाषा हो, सभी में सपाटवयानी, और अनुभव की धाँच में तपकर लिखी गई भाषा को पढ़ा जा सकता है। बिना दुराव के, बिना सकोच के लिखी गई भाषा की अर्थवत्ता सब कही देखी जा सकती है।

- 1 "न कोई छोटा है/ न कोई बड़ा है/
मेरे लिए हर आदमी एक जोड़ी जूता है/ जो मेरे सामने/
भरभर के लिए खड़ा है/" [धूमिल]
2. "साला साल फूलो वाला पेड़/ जिसमें पत्तियाँ नहीं हैं /
मुझे प्रभावित करता है / मुझसे प्रभावित नहीं होता मुझे मालूम है/
बुझा है / प्रतिक्रियावादी है / साला है वह और सौ दफा है" /
[नरेश सक्सेना]
- 3 "मेरे इस देश में / हर धार वही होता है / वही कि आदमी के कद
का जो नेता है / अपने पैर में कछुआ बोता है" / [श्याम बिमल]
- 4 मैं अनुभव कर रहा हूँ सब कुछ / बस धूँक कर चला जाता हूँ /
"हर जगह हाजिर था लेकिन दस्तखत वहाँ नहीं" [श्रीकांत वर्मा]
- 5 "अधजली लागो नोचकर खाते रहना
अधस्कर है जीवित पड़ोसियों को खाने से"
[राजकमल चौधरी]

स्पष्ट ही भाषा की इस सपाटवयानी और ईमानदार अभिव्यजना ने इन कवियों को एक ऐसे बिन्दु पर ला खड़ा किया है जहाँ बिम्बा का मोह टूट गया है, प्रतीकों का मूल्य कम हो गया है। जिस तरह समय की माँग ने कवि का सघर्ष, विद्रोह और अस्वीकार के लिए प्रेरित किया, उसी प्रकार अनुभव की धाँच में तपा-वर और जिन्दगी के सीधे साक्षात्कार से प्रेरित होकर लिखी गई कविता ने उसे उबसाया नगी, सरल, बेसीम और जनभाषा के प्रयोग के लिये। आज कविता में नूतन शब्द घाते जा रहे हैं। वह विचार बोझिल होने से गद्याभास भी देनी है; किन्तु वह अपने अभिव्यजित रूप में पूरी ईमानदार और सही है। यह ठीक है कि इस कविता में अतिथि अभिव्यजना रुढ़ियाँ भी विकसित हो गई हैं किन्तु वह और भी

ठीक है कि युवा कविता ने समकालीन स्थितियों में टकराकर आदमी; जिन्दगी और परिवेश से सीधा साक्षात्कार किया है। उसने बता दिया है कि आज आदमी, देश और उसकी व्यवस्था किस तरह अपने दिन गिन रही है। साठोत्तर कविता की भाषा में एक नयी शक्ति है। वह अभिघातक तो है ही, व्यङ्गनात्मक भी कम नहीं है। मामूली से रोजमर्रा के शब्द उनमें प्रतीक बने हैं और सीधी-सच्ची स्थितियाँ ही उसकी प्रकृति है। पर जो भी हो, यह सच है कि इस भाषा में आदमी को केन्द्र में रखकर साचा गया है। आदमी की इस उपस्थिति से भाषा का स्वरूप आत्मीय, व्यंग्यपरक आक्रोशयुक्त, अस्वीकार-पुष्ट और तनावपूर्ण हो गया है। इन कवियों ने शब्द-शब्द की तरह में प्रवेश किया है, उसकी आत्मा को टटोला है और यह साबित कर दिया है कि बिजने और परिष्कृत शब्दों से एक मध्यता का अनुसास तो हो सकता है; पर उस यथार्थ परिवेश की भयावहता, आगदी और बिडम्बनाओं के भूगोल को शब्द नहीं दिये जा सकते हैं जो हमारे आस-पास बिखरा पड़ा है।

समकालन

साठोत्तर कविता समकालीन जीवन का पूरा भूगोल प्रस्तुत करने वाली कविता है। उसमें साठोत्तर भारत का सही मानचित्र सही रेखाओं द्वारा प्रकट किया गया है। परिवेश का इतना सच्चा, निर्मम यथार्थ और साक्षात्कृत जीवन किसी दूसरी कविता में कहाँ है? वस्तुतः ये कवि आज के परिवेश और प्रशासन में व्याप्त भूँठी भाषा को सही शब्द दे रहे हैं। इन्होंने चौराहे पर खड़े होकर भूँठी शक्तें देखी हैं; नक्ली नकाब देखे हैं, बदलते दृश्य देखे हैं। दुनियाँ के नक्शे में अपनी, अपने देश की और अपने नक्शे में दुनियाँ की बदलती स्थितियों को पढ़ा है, गरीबों की आह देली है, धनवानों के ठहाके देखे हैं, शासकों का दम देखा है शासितों की विवशता पहचानी है, आदमी को कामज, चीज और मुहर बनते देखा और जाना है वह सब कि कैसे एक आदमी दूसरे आदमियों की गर्दनो पर पैर रखते हुए ऊँची कुर्सी पा जाता है? कैसे एक ईमानदार रात भर में बेईमान 'निक्ममा और अपराधी हो जाता है और कैसे पल भर में छद्मी ईमानदारी का प्रमाण पत्र पा जाता है? धूल, गंदे, गुबार और कीचड़ को फाँकते-नापते आदमी की जिन्दगी की समूची दैनंदिनी साठोत्तर कविता के पृष्ठों पर अंकित हुई है। इस कविता में आदमी का पूरा चेहरा है; पूरी जिन्दगी है और वह सब है जो उसे यह शकल दे रहा है। कुल मिलाकर यही कि साठोत्तर कविता मोहभग, आक्रोश, अस्वीकार, तनाव और विद्रोह की कविता है। उसका मुहावर नया है, शैली बेपर्दे है और इसके साथ ही उसमें जिजीविषा का रंग गहरा है।

